فنِ خطاطی اور مخطوطہ شناسی

ڈاکٹر فضل الحق

فنِ خطاطی و مخطوطہ شناسی

مرتبہ

ڈاکٹر فضل الحق

ناشر
شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی

فنِ خطاطی و مخطوطہ شناسی

از : پروفیسر ضیاء احمد بدایونی و شبیّر احمد خاں غوری

مرتبہ : ڈاکٹر فضل الحق صدر شعبۂ اردو

سنہ اشاعت : ماہ مئی سنہ ۱۹۸۲ء

قیمت : سولہ روپے

ناشر : شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی - دہلی ۷

کتابت : سیّد ابو جعفر زیدی

مطبع : جمال پرنٹنگ پریس - دہلی

فہرست

حصۂ دوم

متنی تنقید

احوالِ واقعی

اُردوے معلیٰ کا فن خطاطی و مخطوطہ شناسی نمبر اس وقت پریس جا رہا ہے جب دہلی میں اُردو تحریک کے سربراہ اور شعبۂ اُردو کے سرپرست پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب چند ماہ بعد شعبۂ اُردو سے ریٹائر ہونے والے ہیں۔ اس مجلہ کی کتابت کا کام تقریباً دس سال پہلے مکمل ہو چکا تھا اور کتابت شدہ مضامین کی نوک پلک درست کرنے کے بعد مجتبیٰ ابوجعفر زیدی صاحب نے ایک فائل میں رکھ کر اشاعت کے لیے اربابِ حل و عقد کی خدمت میں پیش کر دیا تھا۔ پھر نہ جانے کب اور کیسے کتابت شدہ مضامین کسی دوسری فائل میں کچھ اس طرح گُم ہوئے کہ عرصۂ دراز تک ان کا سُراغ نہ مل سکا۔

میں اس حادثہ کو "کرشمۂ بے خودی" یا "ادائے بے نیازی" سمجھتا ہوں لیکن کچھ لوگ اسے "دلیلِ فنکاری" خیال کرتے ہیں۔ حقیقت کا علم یا عرفان اگر خدا کے برگزیدہ بندوں کو حاصل ہوتا ہے۔ اس فہرست میں "مجبوروں" اور "گنہگاروں" کے نام نہ پہلے شامل ہوتے تھے اور نہ آیندہ اس کا خطرہ ہے۔ چندہ ماہ پہلے ایک ضروری کاغذ کی تلاش میں پرانی فائلوں کی ورق گردانی کرتے وقت

پروفیسر ضیا احمد بدایونی مرحوم اور مکرمی شبیر احمد خاں غوری کے مضامین انتہائی خستہ حالت میں دستیاب ہوئے۔ احباب سے مشورہ کے بعد ان مضامین کو جناب امیر حسن نورانی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیا گیا۔ امیر حسن نورانی صاحب ذاتی مسائل کو سنبھالنے یا سلجھانے میں اکثر پریشان ہو جاتے ہیں لیکن طباعت کی مشکلوں کا حل ڈھونڈھنے والا ان سے بہتر شاید ہی کوئی مل سکے۔ اس شمارہ کی طباعت ان کی توجہ کے بغیر ناممکن تھی۔ میں ان کا ہمیشہ شکر گزار رہوں گا۔

فضل الحق

۱۰ر مئی ۱۹۸۲ء

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

مخطوطات شناسی

مخطوطات شناسی کے موضوع پر، جو نیا بھی ہے اور دشوار بھی، اظہارِ خیال کرتے ہوئے میں یک گونہ جھجک محسوس کر رہا ہوں۔ تاہم یہ اطمینان ہے کہ اگر بحث تشنہ یا نشانے سے دور WIDE OF THE MARK رہی تو اس کی ذمہ داری تنہا میرے سر نہ ہوگی بلکہ فرمائش کرنے والے اصحاب پر۔ اس سلسلے میں اردو سے زیادہ شاید فارسی و عربی ادب کی مثالیں آئیں گی جس پر امید ہے کہ آپ مجھے معاف فرمائیں گے۔

کسی مخطوطے کو مطالعے یا تحقیق کا موضوع بنانے سے پہلے ہمیں اس کی اصلیت یا استناد (Authenticity) کے بارے میں اطمینان کرنا ہوگا۔ اس کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح بازارِ تجارت میں سکۂ رائج کی جگہ سکۂ جعلی کا چلن بھی ہوا کرتا ہے اسی طرح بازارِ علم میں بھی ہوتا آیا ہے۔ قرآنِ مجید کا یہ ناقابلِ تردید معجزہ ہے کہ دوسری کتب سماوی

کے برخلاف اس میں انسانی تصرف کو راہ نہیں مل سکی۔ لیکن احادیث کا
ایک معتد بہ حصہ ضرور ایسا ہے جس کی صحت مشکوک ہے۔ حاشا میرا مقصد
احادیث کی صحت یا حجیت سے انکار کرنا نہیں ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک
کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی کسی قوم نے اپنے پیشوا کے اقوال و افعال کا اتنا
عظیم الشان، اتنا جامع اور اتنا مستند ریکارڈ مدون نہیں کیا جتنا مسلمانوں
نے۔ پھر بھی اہل ہوا نے جب موقع پایا اپنی ذاتی۔ سیاسی یا مذہبی اغراض
کے تحت وضع احادیث کا شغل جاری رکھا۔ خدا جزائے خیر دے محققین
امت کو جنھوں نے اصول روایت و درایت مرتب کر کے اُن لوگوں کے
دجل و تلبیس کا پردہ چاک کیا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ نہ صرف ہمارے عوام
بلکہ خواص کی تصانیف میں ضعیف ہی نہیں، بہت سی منکر اور موضوع احادیث
کو بار مل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ منقول ہے کہ
ایک مرتبہ امام احمد بن حنبلؒ اور امام یحییٰ بن معینؒ ایک مسجد سے گزرے،
جہاں ایک شخص بڑے مجمع میں وعظ کہہ رہا تھا۔ دورانِ وعظ میں اس نے
کہا کہ فلاں حدیث میں نے احمد بن حنبل اور یحییٰ بن معین سے سنی ہے۔ اس
پر امام احمد نے فرمایا: اے شخص میں احمد ہوں اور یہ یحییٰ ہیں اور ہم شہادت
دیتے ہیں کہ حدیث روایت کرنا تو درکنار، اس سے پہلے ہم نے تیری شکل
بھی نہیں دیکھی۔ واعظ بڑا چلتا پرزہ تھا۔ اپنی ہار کیوں مانتا۔ کہنے لگا: تم
سے بڑھ کر کوئی احمق نہ ہوگا۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ دنیا میں احمد اور یحییٰ نام کے
بس تمھیں ہو۔ اور کوئی نہیں۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ کوفے کی مسجد میں ایک
شخص زار زار رو رہا تھا۔ جب لوگوں نے وجہ پوچھی تو کہا کہ میں احادیث وضع
کیا کرتا تھا۔ اب تائب ہو گیا ہوں مگر وہ چار ہزار احادیث جو امت میں پھیل

چکی ہیں اب ان کا کیا تدارک ہو۔ لوگوں نے کہا آخر یہ تمھیں سوجھی کیا؟ بولا: میں نے دیکھا کہ لوگ قرآن چھوڑ کر فقہ ابی حنیفہ میں محو ہوگئے ہیں۔ اس لیے میں فضائل قرآن کی حدیثیں گھڑ گھڑ کر سنایا کرتا تھا۔

آخری واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بعض صورتوں میں ایسے افعال کی محرک کج روی کے ساتھ نیک نیتی بھی ہوتی ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ بعض اللہ کے بندوں نے بربنائے ایثار، اپنا نام مخفی رکھا اور باقاعدہ ردیف وار دیوان تیار کر کے اپنے نتائج افکار اکابر اسلام کے نام سے شائع کر دیے۔ چنانچہ دیوانِ حضرت علیؓ۔ دیوانِ حضرت غوث اعظمؒ۔ دیوان خواجہ معین الدین چشتیؒ۔ دیوان خواجہ بختیار کاکیؒ ہمارے دعوے کے شاہد ہیں۔

جعلی کاروبار کا بڑا سبب جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کبھی ذاتی مصلحت کبھی سیاسی غرض اور کبھی فرقہ وارانہ مفاد ہوتا تھا۔ شاہ عبدالعزیزؒ نے تحریر فرمایا ہے کہ لوگوں نے امام شافعی کے اشعار منقبت میں چند الحاقی بیت اپنی طرف سے بڑھا دیے جو سراسر امام موصوف کے مسلمہ عقائد کے خلاف تھے۔ یا جن میں ایسے بزرگوں کے اسمائے گرامی آئے تھے جو امام کے زمانے میں پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ اسی طرح امام مالک کی طرف ایسے عقائد منسوب کر دیے جن سے موصوف کو دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس قبیل کے الحاقی الحاقی کارناموں میں فارسی میں شاہ نعمت اللہ ولی کے قصائد اور اردو میں خطوط غالب مرتبہ محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی کا بھی شمار ہے۔

ناموں کے التباس نے بھی بعض اوقات اس کاروبار کو بڑھا دیا ہے اکثر ائمہ اعلام اور سلاطینِ اسلام کے نام ایسے ملتے ہیں کہ باپ بیٹے یا دادا پوتے میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ جیسے محمد بن محمد بن محمد۔ یا محمد بن حسن بن علی

بن محمد بن علی۔ یا منصور بن نوح بن منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن نصر بن احمد وغیرہم۔ شاید اسی لیے ابوبکر بن العربی صوفی اور ابوبکر بن العربی ناصبی کو اور محمد بن جریر طبری۔ سُدّی اور ابن قتیبہ کو جو اہلِ سنت تھے اور انھیں ناموں سے دوسرے افراد کو جو اہلِ تشیع سے کہے جاتے ہیں، متحد سمجھ لیا گیا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایسی صورت پیش آئے تو ایک تحقیق کرنے والے کو کیا راہ اختیار کرنی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس کو داخلی شہادت سے۔ اور اگر وہ نہ ملے تو خارجی شہادت سے کام لینا ہوگا۔ داخلی ذرائع میں مخطوطہ زیرِ بحث کا دیباچہ ۔ متن ۔ ترقیمہ کی اہمیت مسلّم ہے۔ اور خارجی میں معتبر تاریخیں۔ تذکرے اور دوسری یادداشتیں آجاتی ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ نواب صدیق حسن خاں کی متعدد تصانیف میں مصنف کا نام کہیں نہیں ملتا۔ البتہ موضوعِ تصنیف (یعنی اثباتِ توحید و سنّت۔ رَدِّ شرک و بدعت۔ ابنائے زمانہ کی شکایت۔ امیر اور آزاد منش بیویوں کی مذمّت) کے ایسے قرائن ہیں جن سے اندازِ فکر کی پہچان مشکل نہیں۔

مصنّف کی شخصیت متعین ہونے کے بعد اس کی تصنیف کے عہد اور ماحول یا زمان و مکان کی تعیین کا مرحلہ آتا ہے۔ زیرِ نظر مخطوطہ کب اور کن حالات میں وجود میں آیا اِس کے جاننے سے موضوع اور اس کے مالہٗ و ما علیہ کی بہت سی گتھیاں حل ہوجاتی ہیں۔ آیاتِ قرآنی کی مکی و مدنی تقسیم ہمیں احکامِ شریعت کے عہد اور ماحول ہی سے نہیں بلکہ ان احکام کی معنویت اور حکمت سے بھی روشناس کرتی ہے۔ آپ کو شاید علم ہو کہ عرب جو علوم متداولہ میں آگے چل کر یوروپ کے استاد مانے گئے شروع

میں علم حساب سے دلچسپی نہ رکھتے تھے اور کسی مشہور واقعے کو بنیاد قرار دے کر اپنا کام چلاتے تھے۔ ایک مرتبہ حضرت عمر فاروق رضی کے عہدِ خلافت میں والیِ یمن حضرت ابو موسیٰ اشعری رضی نے ان کو لکھا کہ آپ کے یہاں سے جو فرمان آتے ہیں ان پر تاریخ نہیں ہوتی جس سے اکثر بڑی الجھن پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا احکام پر تاریخ کا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ حضرت علی مرتضیٰ کے مشورے سے ہجرت نبوی کو اساس ٹھہرایا گیا اور تاریخِ ہجری کا آغاز ہوا۔ مورخین کا بیان ہے کہ مامون رشید کے زمانے میں یہود نے دربار میں ایک دستاویز پیش کی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ایک معاہدے کی رو سے یہودیوں کو تمام ٹیکس معاف کر دیئے تھے۔ مامون نے کہا کہ اگر آنحضرت نے تم کو یہ رعایت دی ہے تو میں بہ سر و چشم عمل درآمد کروں گا۔ اسی وقت دربار کے ایک عالم نے اس دستاویز کو لے کر بغور دیکھا اور کہا کہ یہ جعلی ہے کیونکہ اس کے گواہوں میں سعد بن معاذ کا نام بھی ہے جو بیشتر معاہدے سے پہلے وفات پا چکے تھے۔ چنانچہ اسی بنا پر دعویٰ خارج کر دیا گیا۔

غرض سنین کی اہمیت اور سنین کے نہ ہونے یا مقدم و موخر ہونے کی قباحت سے ہر شخص واقف ہے اور مجھے زیادہ اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ البتہ اس قدر عرض کرنا لازم ہے کہ کسی مخطوطے کا مصنف کا تحریر کردہ ہونا یا اس کے عہد کا یا قریب عہد ہونا اس کی قدر و قیمت بڑھا دیتا اور متن کی صحت کو بڑی حد تک قابلِ استناد بنا دیتا ہے نہ صرف یہ بلکہ متن کے سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مخطوطے کو جانچتے وقت سالِ تصنیف اور سالِ کتابت کی تعیین

بسا ضروری ہے۔ ایک سے زائد نسخے موجود ہونے کی صورت میں (اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں کثرت تعبیر سے خواب پریشان نہیں بلکہ رو براہ ہو جاتا ہے) جس نسخے کا سالِ کتابت قدیم تر ہوگا وہی عموماً زیادہ قابلِ قدر ہوگا۔ عموماً اس لیے کہا گیا کہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قدیم نسخہ کسی کم علم کاتب کی حماقت ہے اور بعد والا کسی لائق شخص کے دست و قلم کا رہینِ منت۔

تاریخ موجود نہ ہونے کی صورت میں ہمیں یہاں بھی داخلی اور خارجی شہادتوں سے کام لے کر سال متعین کرنا پڑتا ہے۔ خود مخطوطے کا خط اور کاغذ کی نوعیت بھی اس خصوص میں رہنمائی کرتی ہے۔ اگر ہم مختلف قلموں یعنی ثلث۔ محقق۔ توقیع۔ ریحان۔ رقاع۔ نسخ۔ تعلیق کی تاریخ اور نمونوں سے نیز مختلف زمانوں اور ملکوں میں کاغذ کی مروجہ قسموں سے واقف ہیں تو کسی مخطوطے کو دیکھ کر اس کی کتابت کا تخمینی زمانہ متعین کر سکتے ہیں۔ نیز یہ کہ یہ ہندوستان میں لکھا گیا ہے یا ایران میں۔ راقم کو یاد ہے کہ حبیب گنج میں نواب صدر یار جنگ مرحوم کے کتاب خانے میں ہفت قلم کے نمونوں کے ساتھ کاغذ کے نمونے بھی موجود ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ خود مجھے اصول انشا نثی کا ایک قدیم مخطوطہ ملا جس کے ترقیمے سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ پانچ چھ سو سال کا لکھا ہوا ہے مگر مجھے شبہہ تھا۔ جب نواب صاحب موصوف کو دکھایا تو انھوں نے اس کی ہیئت کو ملاحظہ کر کے اس کی قدامت کی تصدیق کی۔

آپ میں جن حضرات کو تحقیقی کام کا تجربہ ہے وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی مخطوطے میں تاریخ کی صراحت نہیں ہے تب یا تو مصنف کے کسی دیے

ہوئے اشاروں سے زمانے کا تعین کرنا پڑتا ہے یا خارجی شواہد کی طرف رجوع کرنا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چہار مقالہ کو لے لیجیے۔ واضح رہے کہ اس کا سالِ تصنیف نہ کتاب مذکور میں ہے، نہ دوسرے اہلِ قلم نے کہیں بیان کیا ہے۔ البتہ خود چہار مقالہ سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ سلطان سنجر تحریرِ کتاب کے وقت بہ قیدِ حیات تھا۔ کیونکہ صاحب چہار مقالہ اطال اللہ بقاءٗہ کہہ کر اس کو درازیِ عمر کی دعا دیتا ہے اور یہ مسلّم ہے کہ سنجر کا سالِ وفات ۵۵۲ھ ہے۔ دوسری طرف وہ کتاب مقامات حمیدی کا ذکر کرتا ہے جو ۵۵۱ھ میں لکھی گئی۔ اس سے، بقول مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ کتاب چہار مقالہ کی تصنیف ۵۵۲ھ سے پہلے اور ۵۵۱ھ کے بعد وقوع میں آئی۔ ہمارے زمانے میں غالب کے کلام کی دور وار تقسیم اس کوشش کی نہایت کامیاب مثال ہے۔ اسی طرح بعض تحریکات، بعض کلمات اور بعض ایجادات کا زمانہ جانا بوجھا ہے۔ اس لیے اگر کسی کتاب میں ان کا مذکور ہو تو ہم اس کتاب کے سنین کا کچھ نہ کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً تصوف کا لفظ عہدِ رسالت کے بعد کی پیداوار ہے۔ اسی بنا پر جس حدیث میں یہ لفظ آیا ہے اس کی صحت مشکوک ٹھہرتی ہے۔ علیٰ ہذا القیاس (......) ہجرت کی ابتدائی صدیوں میں مستعمل نہ تھا۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر اس کو متقدمین کی تصانیف میں تلاش کرنا فعلِ عبث ہے۔ آزاد نے آبِ حیات میں حقہ ساقن کا تذکرہ کیا ہے جو کبھی کبھی حقہ بھر کر امیر خسرو کے سامنے لے کر کھڑی ہوتی اور وہ اس کی دل شکنی کا خیال کر کے دو گھونٹ لے لیا کرتے۔ لیکن جب ایک محقق خیال کرتا ہے کہ تمباکو کی دریافت سولھویں صدی عیسوی میں ہوئی ہے تو

اس روایت کی کیا وقعت رہ جاتی ہے۔ تاریخی واقعات کی گڈمڈ اور تاریخی سنین کی الٹ پھیر پر علامہ زمخشری نے ایک دلچسپ لطیفہ بیان کیا ہے جس کو آپ کی اجازت سے یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں۔ لکھتے ہیں کہ ایک شخص نے ایک امیر کے حضور میں کسی کی چغلی کھاتے ہوئے کہا کہ فلاں آدمی قدری جبری عقیدے کا قائل ہے اور اس نے حجاج بن زبیر کو جس نے علی بن ابی سفیان پر کعبہ ڈھا دیا تھا میرے سامنے برا کہا۔ امیر نے کہا کہ میں حیران ہوں کہ تمھارے علم عقائد پر حسد کروں یا معرفت انساب پر یا واقفیت تاریخ پر۔ بولا۔ جی خدا آپ کا بھلا کرے، ان علوم سے تو میں مکتب ہی کے زمانے میں فارغ ہو چکا تھا۔

سب سے آخر میں (گو سب سے کم نہیں) قراءت متن کی منزل ہے کسی مخطوطے کے متن کا صحیح پڑھ لینا جس قدر ضروری اور اس کے ساتھ ہی دشوار ہے اس کا ہم سب کو کم و بیش تجربہ ہے۔ عام مخطوطات ایسی مغشوش اور مخدوش حالت میں ملتے ہیں اور ان میں اغلاط کا وہ طوفان ہوتا ہے کہ خدا کی پناہ ۔ یہ اغلاط مصنفوں کی خطائے فکر کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں اور کاتبوں کی لغزش قلم کا بھی۔ بے محل نہ ہوگا اگر دونوں کے بارے میں یہاں اظہار خیال کر دیا جائے اور چند مثالیں پیش کر دی جائیں:۔

مصنف کی اغلاط۔ ظاہر ہے کہ انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کبھی قلت تدبر سے، کبھی خطائے تفکر سے کبھی سوء فہم سے اور کبھی غلبۂ وہم سے خود مصنف ایسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے جو قارئین کی گمراہی کا باعث ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف یا مولف اپنی تراوش فکر کو دلچسپ بنانے کی دھن میں تحقیق و تدقیق

سے قطعِ نظر کر لیتا ہے۔ جس کی مثال فارسی میں تذکرۂ دولت شاہ اور اردو
میں آبِ حیات ہیں۔ کتبِ لغات کے دورانِ مطالعہ میں لغت نگاروں
کے یہاں بے احتیاطی کی مثالیں اکثر دیکھنے میں آئیں۔ جس کی متعدد وجوہ
ہیں۔ اول تو اکثر لغت نگار نقل در نقل پر اکتفا کرتے ہیں اور ذاتی غور و فکر
سے کام نہیں لیتے۔ دوسرے جس زبان کا لغت ان کو لکھنا ہے اس میں ان
کو اہلِ زبان کا مرتبہ حاصل نہیں ہوتا۔ تیسرے وہ عموماً تقابلی لسانیات سے
بے بہرہ ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نادانستہ سیکڑوں اغلاط کے مرتکب
ہوتے ہیں۔ عربی لغت نگاری میں ایرانیوں کی اور فارسی لغت نویسی میں
ہندوستانیوں کی خدمت کا انکار کرنا بڑا ظلم ہوگا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ یہ حضرات
اہلِ زبان نہ تھے۔ اور زبان کا اداشناس جتنا ایک اہلِ زبان ہوتا ہے دوسرا
نہیں ہوتا۔ ایرانی فاضل ڈاکٹر معین نے اسی بنا پر کہا ہے۔ "دانشمندانِ ملل
مجاور مانند ہندوستان و ترکیہ احتیاج بہ تدوین فرہنگ فارسی را احساس
کردند و بہ تالیف لغت نامہ ہا ہمت گماشتند۔ و ہر چند سعی این گروہ مثاب و
ماجور است، اما چون اہلِ زبان نبودند ایشان را اشتباہات بسیار دست
دادہ است۔" غیر اہلِ زبان سے زبان کے محاورات کے برمحل صرف میں
جو لغزش ہوتی ہے اس کی ایک اچھی مثال قاموس کے ایرانی مؤلف
علامہ مجد الدین فیروز آبادی کا واقعہ ہے۔ جب وہ تدوینِ لغت کا ارادہ
کر رہے تھے تو محض اس خیال سے کہ مستورات کی زبان بہت پاکیزہ اور
خالص ہوتی ہے انھوں نے تحصیلِ زبان کی خاطر ایک عرب خاندان میں
شادی کا پیغام دیا اور چونکہ وہ لوگ ایک عجمی سے رشتہ کرنے کو تیار نہ ہوتے
اس لیے اپنے آپ کو عرب ظاہر کیا۔ نکاح کے بعد شب میں بی بی کو

چراغ گل کرنے کی ہدایت کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ ایرانی تھے اس لیے زبان سے بے ساختہ اَقتلی السراج کا جملہ نکلا جو چراغ را بکش کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس جملے کا ادا ہونا تھا کہ اُس نیک بخت نے گھر سر پہ اٹھا لیا کہ دوڑو۔ یہ شخص عرب نہیں۔ اہلِ عجم سے ہے۔ بالآخر قبیلے والوں نے ان کو مجبور کیا کہ بی بی کو طلاق دیں اور اپنی جان سلامت لے جائیں۔ یہ قصہ اپنی جگہ صحیح ہو یا غلط۔ مگر اس میں شک نہیں کہ زبان داں کو اہلِ زبان کی برابری کرنا مشکل ہے۔ ہمارے بعض فرہنگ نگاروں نے لسانیات سے واقف نہ ہونے کی بنا پر بعض ایسے ایسے شگوفے چھوڑے ہیں کہ ہنسی آتی ہے۔ ایک صاحب لکھتے ہیں کہ لفظ منجنیق (گوپھن) کی اصل یہ ہے کہ اس کے موجد نے اپنی ایجاد پہ فخر کرتے ہوئے کہا "من چہ نیک" جس کو بعد والوں نے منجنیق کر لیا۔ حالانکہ یہ Mechanic کی معرب صورت ہے۔ دوسرے فرماتے ہیں۔ اسطرلاب دراصل آفتاب کے خطوط یا شعاعوں کے معنی میں ہے کیونکہ اسطر سطر کی جمع ہے اور لاب یونانی میں آفتاب کو کہتے ہیں۔ تیسرے اس سے بڑھ کر موشگافی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ لاب آلہ مذکور کے موجد کا نام ہے اور سطر خط کھینچنا کے معنی میں ہے۔ کاش یہ وہ جانتے کہ یونانی میں Astro ستارے کے لیے اور Labe حاصل کرنے کے معنی میں آتا ہے یعنی وہ آلہ جس سے ستاروں کا ارتفاع دریافت کیا جائے۔

اسی طرح دیوان کو نوشیرواں بادشاہ کے جملے سے جو اس نے دفتر کے محاسبوں کے حق میں کہا تھا کہ ایشاں دیوان ہستند ماخوذ جاننا اور بغداد کو (بغ = بت۔ داد = دین) کی بجائے باغ داد ٹھہرانا بڑی بوالعجبی ہے۔

سب سے بڑھ کر ذہانت کا ثبوت ان لوگوں نے لفظ موسیقی کے اشتقاق میں دیا ہے۔ ان کو کیا علم تھا کہ یہ لفظ یونانی الاصل ہے اور Muses سے ماخوذ ہے۔ یہ نو دیویاں تھیں جو اہل یونان کے عقیدے میں ان کے سب سے بڑے دیوتا زی اس اور اس کی بی بی نیموسین کی بیٹیاں اور شاعری اور نغمے وغیرہ کی سرپرست تھیں۔ مگر ہمارے فرہنگ نویسوں نے اس کو عربی سمجھا اور وجہ تسمیہ یہ تجویز کی کہ جب حضرت موسیٰ نے بحکم ایزدی دریا پر اپنا عصا مارا تو پانی سے نہایت دل کش نغمے بلند ہوئے جس پر ارشاد ہوا "موسیٰ قِ"[له] یعنی اے موسیٰ ان آوازوں کو محفوظ کر لو۔ یہ بین تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔ یہاں ارباب لغات کی اغلاط کا استقصا کرنا نہ ممکن ہے نہ منظور۔ اور یوں بھی یہ طریق کار کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا کیونکہ

خدا بخشے مجنوں کو بخشے، مر گیا اور ہم کو مرنا ہے

مگر آمدِ سخن میں یہ مثالیں زبان قلم پر آگئیں۔ اپنے مدعا کی توضیح کی خاطر صرف چند مثالیں جستہ جستہ اور پیش کر دوں گا۔ جیسے غیاث اللغات۔ سُقسطہ (س فت کی جگہ س ق کی تقطیع میں) بمعنی زیادہ گوئی و چیز ہائے واہی۔ سیحون = نہر ہندی و آب سندھ۔ و رود گنگ۔

عبدالملک بن مروان یکے از خلفائے بغداد کہ بسیار ظالم بود۔ منجنیق۔ اسطرلاب اور دیوان کی توجیہات بھی غیاث نے دریافت کی ہیں یا مستعار لی ہیں۔ جو اوپر گزر رہیں۔

فرہنگ سُروری۔ گراز (نام مرض) بجائے گزاز۔ اور معنی میں کوزہ لکھا ہے۔

له گویا ان کے نزدیک حضرت موسیٰ کی زبان عربی تھی۔

فرہنگ جہانگیری۔ زیرفان بمعنی ماہ بجائے زِبر قان۔
اسی طرح سوزنی کے ایک مصرع (چو ہا گرہ شود از کاف کاروان گفتن) سے دھوکا کھا کر ہاگرہ کو ہاکرہ پڑھا اور اس کو ہاکلہ یعنی ہکلا کا مترادف ٹھہرایا۔
فرہنگ آنند راج۔ بیدخت بمعنی زہرہ کو دراصل ہیدخت (ہے = خوب صورت۔ دخت = بیٹی) بتایا حالانکہ صحیح بَغ دخت ہے یعنی دیوتاؤں کی بیٹی۔

چراغ ہدایت۔ متعدد محاورات جن سے اہلِ ایران قطعاً واقف نہیں درج کر دیے ہیں۔ مثلاً رگِ گردن[1] = دعوائے غرور۔ دامن چاک = دہ مرد و زن جو بچپن ہی میں منسوب ہو گئے ہوں جس رواج کو ہمارے یہاں ٹھیکرے کی مانگ کہتے ہیں۔ سراپا = خلعت۔ روغن داشتن = مال دار ہونا وغیرہ۔

کاتبوں کی اغلاط۔ اس سلسلے میں مولانا شبلی کا قول یاد رکھنے کے قابل ہے کہ کتاب کی صحیح کتابت وطباعت کو دنیا کے محالات میں شمار کرنا چاہیے۔ کسی نے سچ کہا ہے۔ ہرگز از چنگیز خاں بر عالم صورت نرفت + آنچہ از این کاتباں بر عالم معنی رود۔ اس کے اسباب جیسا کہ دہخدا نے اپنے ایک عالمانہ مقالے میں گنائے ہیں کاتبوں سے زیادہ مصنفوں کے حق میں صادق آتے ہیں۔ لکھتے ہیں: "آمیختن ذوق ادبی ومیلہائے دینی وہواہائے سیاسی خود در نظم و نثر دیگراں از دیرگاہ میان نسخہ نویسان وقارئین باسنت جاریہ وسیرت مستمرہ بودہ است بہ آں حد کہ گاہے تنہا از بین نسخہ ہائے متعدد یک کتاب بے ہیچ امارہ واشارۂ دیگر، کاتب یا خوانندہ شیعی از سنی، وصوفی از متشرع شناختہ شدہ است۔"

---

[1] خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے غرورِ دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے
(غالب)

دراصل جیسا کہ دہخدا نے دوسری جگہ کہا ہے کاتبوں کی جہالت اور مقابلے میں بے پروائی کے ساتھ اعراب و نقاط کی عدم موجودگی۔ اور مختلف قلموں کی تبدیلی نے ہمارے مخطوطات کو ایسا نسخ و مسخ کیا ہے کہ جس کی انتہا نہیں۔ مرزا محمد بن عبدالوہاب اور دوسرے فاضلوں نے کاتبوں کی تصحیف و تحریف کا بجا طور پر رونا رویا ہے اور بتایا ہے کہ ان کی نادانی سے اعلام رجال و اسمائے اماکن و کتب و ارقام سنوات میں غیر معمولی اغلاط داخل ہو گئی ہیں۔ حتیٰ کہ شاہنامۂ فردوسی۔ خمسۂ نظامی۔ رباعیاتِ خیام اور مثنوی معنوی جیسی مشہور و متداول کتابیں بھی مغشوش ہو کر رہ گئیں۔ خلیل بن احمد نحوی نے بڑے مزے کی بات کہی ہے۔ اذا نُسِخَ الکتاب ثلاث نسخ ولم یُعارَض تحوّل بالفارسیۃ یعنی اگر کسی عربی کتاب کی تین نقلیں لی جائیں اور مقابلہ نہ کیا جائے تو وہ کتاب فارسی زبان کی بن کر رہ جاتی ہے۔

عربوں کا حافظہ اور کتابت میں اہتمام ضرب المثل ہے جس کا مرزا محمد نے بھی اعتراف کیا ہے اس کے باوجود کہیں کہیں ان کے یہاں بھی اس عدم اعتنا کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ہندوستان کے سب سے پہلے اور بلند پایہ محدث اور لغوی مولانا رضی الدین حسن صغانیؒ صاحبِ مشارق الانوار جن کو عام تذکرہ نگاروں نے لاہوری کہا ہے۔ اور راقم سلطان المشائخ حضرت نظام الدینؒ کے ارشاد (او از بداؤں بود) کے بموجب ان کو بدایونی مانتا ہے جب اپنے قیام بغداد کے زمانے میں وہاں کے ایک عظیم القدر محدث کے حلقۂ درس میں حاضر ہوئے تو آخر الذکر نے ایک حدیث کا متن یوں پڑھا۔ اذا سکتَ المؤذن الخ۔

مولانا رضی الدین نے اپنے قریب بیٹھے ہوئے ایک صاحب سے کہا کہ اذا سکت المؤذن ہونا چاہیے۔ موصوف نے سن کر پوچھا کہ یہ نووارد کیا کہتے ہیں۔ جب بتایا گیا تو انھوں نے کمال انصاف پسندی سے مولانا کی تائید فرمائی۔

فارسی اور اردو میں نظم و نثر۔ ادب و مذہب۔ تاریخ و تذکرہ غرض ہر فن میں ہمارے کاتبوں نے "اصلاح" دی ہے۔ اگر آپ اکتا نہ گئے ہوں تو چند مثالیں اور سنتے جائیے۔ خاقانی کے مشہور قصیدے کا ایک شعر ہے جو تقریباً تمام نسخوں میں یوں درج ہے:

آبستنم کہ چوں رسدم بوے نانِ گرم
از سینہ بادِ سرد تمنا برآورم

آبستن حاملہ عورت کو کہتے ہیں۔ شاعر کا بظاہر یہ مطلب ہے کہ میں ایک حاملہ عورت کی طرح ہوں کہ جب مجھے گرم روٹی کی خوشبو آتی ہے تو میں اُس کی تمنا میں آہیں بھرنے لگتا ہوں۔ یہی معنی تمام شرح نویسوں اور اساتذہ نے لکھے ہیں۔ مگر یہ معنی کبھی میرے حلق سے نیچے نہیں اُترے۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ حاملہ کی گرم روٹی سے رغبت کبھی سُنی نہیں گئی۔ دوسرے اوپر کے تمام اشعار میں خاقانی دُنیا سے بے تعلقی کا اظہار کر رہا ہے اور یہاں روٹی کے لیے آہیں بھرنے لگا۔ یہ بے ربطی کیسی۔ آخر میں نے اپنا اِشکال اپنے برادرِ معظم حضرت رضی مرحوم کے روبرو پیش کیا۔ فرمایا کہ میرے خیال میں کاتب نے آن نیستم کو آبستنم کر دیا ہے۔ اب معنی میں کوئی سُقم نہیں رہتا۔ واقعی اس سے بہتر حل خیال میں نہیں آسکتا تھا۔ علیٰ ہذا عراقی کا ایک شعر میرے سامنے آیا۔

بشرارۂ قلندر بزن ار حریف مائی
کہ دگر نماند ما را سر زہد و پارسائی

جس کی بعض صاحبوں نے عجب توجیہ بارد کی تھی۔ جو کسی طرح دل نشین نہ ہوتی تھی۔ میرے خیال نے فوراً رہ نمائی کی کہ یہاں کاتب نے ضرور تصحیف سے کام لیا ہے۔ شعر یوں ہونا چاہیے۔

پسرا رہ قلندر بزن ار حریف مائی
کہ دگر نماند ما را سر زہد و پارسائی

دراصل رہ زدن کے ایک معنی گیت گانے کے بھی آتے ہیں اور رہ زن ڈاکو کے علاوہ مطرب[1] کو بھی کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اے لڑکے (محبوبا) اگر تو میرا رفیق ہے تو قلندرانہ نغمے سنا کیونکہ مجھے اب زہد و پارسائی سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ اسی طرح مومن کے ایک قصیدے میں ایک شعر آتا ہے جو تمام نسخوں میں مشکوک ہے اور جس کا مطلب کسی طرح پلے نہیں پڑتا۔

پاک دامن ہو تو بدگو کے سدوم میں آنا
سنتے ہیں لوط کے یہاں ہوئے افنائے لزوم

بعض نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ہے۔

سنتے ہیں لوط کے یہاں کوئی افتنے لزوم

طبیعت نے یاوری کی کہ لوط کی رعایت سے آخری لفظ سدوم ہوگا۔ جو قوم لوط کی بستی کا نام تھا۔ مگر افتا (فتوی دینا) سے اسے کیا علاقہ۔ لغت نے بتایا کہ سدوم نہ صرف بستی کا بلکہ اس قوم کے قاضی کا بھی نام تھا جس نے

---

[1] مطرب بھی تو ایک طرح سے رہزن ہوتا ہے گو رہزن تمکین و ہوش ہی سہی۔

قوم کے افعال شنیعہ کے جواز کا فتویٰ دیا تھا۔ اب یہ مصرع یوں ہوا:

سنتے ہیں لوط کے جہاں کوئی افتائے سدوم

اور تمام اشکال رفع ہو گیا۔

سودا کے قصیدۂ لامیہ کا شعر عام نسخوں میں اس طرح ملتا ہے۔ (تعریف اسپِ ممدوح)

قاش ہے زین کی ذرّہ جو اُچک جائے عناں
مارے جوں رشے زمیں، پشت فلک کو وہ کھنڈل

حالانکہ یوں ہونا چاہیے۔

قاش سے زین کی ذرّہ جو اُچک جائے عناں
مارے جوں رشے زمیں، پشت فلک کو وہ کھنڈل

جب اس نوع کے مشکوک اور مغشوش نسخے سے کام پڑے تو ایک تحقیق کرنے والے کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ جتنے زیادہ نسخے دستیاب ہو سکیں اُن کو فراہم کر کے مقابلہ اور اختلاف نسخ میں محاکمہ کرے اور جب اس سے بھی مطلب براری نہ ہو تو تصحیح قیاسی سے کام لے اور ظاہر ہے کہ یہ عمل پوری دیدہ ریزی اور دماغ سوزی کے ساتھ وسیع مطالعے، صحیح بصیرت اور غیر معمولی ذہانت کا متقاضی ہے۔

بہ عزم مرحلۂ عشق پیش نہ قدمے
کہ سودہا کنی ار ایں سفر توانی کرد

مولانا شبیر احمد خاں غوری

علمِ خط شناسی

(PALEOGRAPHY)

حصۂ اوّل

بابِ اوّل

علمِ خط شناسی۔ اجمالی تعارف

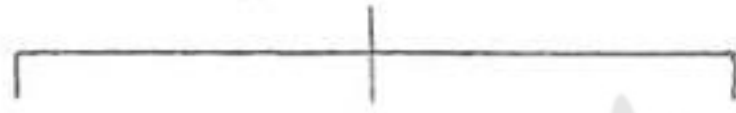
(PALEOGRAPHY)

فصلِ اوّل: خط شناسی کی تعریف

"خط شناسی" قدیم تحریروں کو جو حصیری اوراق (PAPYRUS) باریک جھلیوں (PARCHMENT) موم اندودہ الواح (WAN TABLET) خزف ریزوں، لکڑی یا کاغذ پر لکھی ہوئی ہوں، ان کی تاریخِ کتابت متعین کرنے، پڑھنے اور تحلیل و تجزیے کے علم کا نام ہے۔

قدیم تحریریں حجری کتبات اور سکوں پر بھی مرقوم ہوتی ہیں۔ لہذا خط کی قدامت

کے اعتبار سے "خط شناسی" کا علم "کتبات" (EPIGRAPHY) اور علم مسکوکات (NUMISMATIC) سے بھی بڑا گہرا تعلق ہے۔ تینوں کا موضوع قدیم رسم خط اور اس کے متعلقات کی تحقیق سے ہے۔

خط شناسی

مخطوطات　　　کتبات　　　مسکوکات

جہاں تک ہندوستان میں قدیم فارسی رسم الخط کی دریافت کا تعلق ہے (جس سے ہمارے پیش نظر مباحث خصوصیت سے تعلق رکھتے ہیں) مخطوطات کمیاب ہی نہیں بلکہ نایاب ہیں۔ البتہ قدیم رسم خط یا تو عمارتوں کے کتبات میں ملتا ہے یا پرانے سکوں میں۔ ہندوستان میں فارسی رسم الخط استعمال کرنے والی ثقافت کا آغاز ساتویں صدی ہجری (تیرھویں صدی مسیحی) سے ہوتا ہے اور اس زمانے کی اکثر عمارتیں جن پر اس زمانے کے نقش شدہ کتبات موجود ہیں، کچھ سالم اور کچھ شکستہ حالتوں میں ملتی ہیں۔ ان پر منقوش کتبات سے اس زمانے کے متداول رسم الخط کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

اسی طرح اس عہد کے سلاطین و ملوک کے سکّے بھی کافی تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔ ان سے بھی اس عہد کے رسم الخط پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

مگر اس قدیم زمانے کے مخطوطات نایاب ہیں اور ان کی عدم موجودگی میں قرون وسطیٰ کے ہندوستان کی خط شناسی کے محقق کے لیے ان قدیم کتبات میں اور سکّوں سے اعتنا ناگزیر ہے۔

فصلِ دوم: خط شناسی کا موضوع

خط شناسی کا موضوع رسم الخط ہے اس حیثیت سے کہ

الف: ایک رسم الخط کا دوسرے رسم الخط سے کس طرح استخراج کیا گیا۔

ب: ایک ہی رسم الخط نے مختلف زمانوں کے اندر کن ارتقائی منازل کو طے کیا۔

ج: مختلف خطوط کی اختراع میں مختلف خطاطوں کی کاوش کو کہاں تک دخل تھا۔

د: خطاطی کے مختلف مکاتب نے کن عظیم خطاطوں کو پیدا کیا۔

فصلِ سوم: خط شناسی کی تاریخ

خط شناسی بظاہر ایک حدیث الاختراع علم ہے۔ پچھلے زمانے میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا، حتیٰ کہ یورپ کے اندر بھی اس فن کی کاوشوں کا چرچا سننے میں نہیں آتا۔ البتہ جب سے "حفریات (EXCAVATION)" اور اس سے متعلقہ تحقیقات کا رواج ہوا ہے، محققین مختلف عمارتوں پر کندہ کتبات پڑھنے اور مختلف رسوم خط کا باہمی تعلق معلوم کرنے کی کوشش کرنے لگے ہیں۔ نیز جب حفریاتی سرگرمیوں کے نتیجے میں حصیری اوراق، خزف ریزوں اور باریک جھلیوں پر عہد عتیق کی مختلف تحریریں ملیں، تو پھر ان تمام معلومات کو منظم کرنے کے نتیجے میں ایک نئے فن "خط شناسی" کی بنیاد پڑی۔

مگر عربی زبان میں اس کاوش کے منازل ارتقا طے کرنے کی داستان سے واقفیت حاصل کرنے کا رجحان بہت قدیم زمانے سے پایا جاتا ہے۔

مگر مذہبی عقیدت نے سائنٹفک انداز تحقیق کے بجائے اکثر افسانوی رنگ اختیار کر لیا تھا اور خط و تہجی نیز حروف ہجا کی کا آغاز انبیاء سابقین کی طرف منسوب کیا جاتا تھا۔ اس کی تفصیل عربی رسم الخط کے آغاز کے سلسلے میں آگے آ رہی ہے۔

بہر حال عرب محققین نے نہ صرف ان مذہبی افسانوں کو ہی محفوظ رکھا، انھوں نے تاریخی عہد میں بھی عربی خط کے ارتقا اور اس کے ماہرین کے تذکروں کو بھی قلمبند کیا۔ اس کا مفصّل ذکر آگے آ رہا ہے۔ اس قسم کی قدیم ترین کوشش ابن الندیم نے اپنی "کتاب الفہرست" میں کی ہے۔ "کتاب الفہرست" کا پہلا مقالہ مختلف خطوط کے افسانوی آغاز اور تاریخی ارتقا پر مشتمل ہے۔ ابن الندیم کی یہ کتاب آج سے کچھ اوپر ایک ہزار سال پہلے مرتب ہوئی تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مشرقی اقوام بالخصوص مسلمانوں میں اس فن کے ساتھ اعتنا و شغف کتنا راسخ اور قدیم ہے۔

بابِ دوم

خط کا اجمالی تعارف

فصلِ اوّل: خط کی تعریف

عہدِ حاضر میں خط کی تعریف بدینطور کی گئی ہے:

"خط یا تحریر و کتابت افکار و تصورات کو حروف یا دیگر قسم کی اشکال کے ذریعے مادی اشیا پر منقوش کر کے محفوظ و قلمبند

کرنے کا نام ہے۔[1]

لیکن آج سے چھ سو سال قبل ایک عربی زبان کے فاضل شمس الدین الکفانی نے اپنے رسالہ "ارشاد القاصد" میں خط کی یہ منظور تعریف کی تھی:

"خط وہ علم ہے جس سے حروف مفردہ کی صورتیں، ان کے اوضاع اور تحریر میں ان کے آپس میں ترکیب دینے کی کیفیت کا بیان ہوتا ہے۔ نیز اس بات کا کہ خط میں سے سطور کے اندر کیا لکھا جائے، کس طرح لکھا جائے اور کیا نہ لکھا جائے اور اس چیز کے بدل کا بیان ہوتا ہے جو ہجے کرنے میں بدل دیا جاتا ہے، نیز اس چیز کا جس سے وہ بدلا جاتا ہے۔[2]"

فصل دوم: خط کی اہمیت

اقوام مشرق میں خط وکتابت کو غیر معمولی اہمیت دی جاتی تھی اور اسے مذہبی تقدس کے ساتھ متصف کیا جاتا تھا۔ اسی تقدس کا نتیجہ تھا کہ بہت سی قوموں میں یہ فن مذہبی پیشواؤں ہی کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا تھا! در اصل

---

[1] "Writing is the art of recording ideas by means of characters or figures of some kind impressed upon some kind of material substance." (Encyc Am. vol. 29. P. 572)

[2] "وهو علم تتعرف منه صور الحروف المفردة واوضاعها وكيفية تركيبها خطا او ما يكتب منها في السطور وكيف سبيله ان يكتب وما لا يكتب وابدال ما يبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل"

قوموں نے تو اس کے تقدس کو برقرار رکھنے کے لیے اسے عوام بالخصوص اسافل و اراذل اور عورت ذات کے لیے قطعاً ممنوع قرار دیا تھا۔

مشرق میں خط و کتابت کے ساتھ سب سے زیادہ اہتمام اسلام نے کیا۔ اس نے پہلے ہی دن سے نوشت و خواند کی اہمیت پر زور دیا۔ چنانچہ اسلام کا آغاز ہی

"اقرأ" (پڑھ)

کے ایجابی حکم سے ہوا اور اولیں وحی الٰہی کی ابتدا

"اقرأ باسم ربك الذي خلق"

سے ہوئی۔ اس کے بعد اسلام نے یہ بھی بتایا کہ انسان کو نعمت وجود (تخلیق) سے نوازنے کے بعد رب العالمین کا اس پر سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ اس نے اسے قلم سے لکھنے کی تعلیم دی اور اس نادان کو دانائی سکھائی۔

اسلام میں تحریر و کتابت کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے جہاں ایفائے عہد کی تعلیم دی وہیں ایجابی طور سے اپنے متبعین کو مامور کیا کہ وہ محض یادداشت اور زبانی باتوں پر اکتفا نہ کریں بلکہ اپنے معاملات و معاہدات کو دستاویزی شکل میں قلمبند کریں جیسا کہ قرآن کہتا ہے:

"وليكتب بينكم كاتب بالعدل"

اس اہمیت کا نتیجہ تھا کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ صرف وحی الٰہی کو قلمبند کرایا بلکہ معاشرے کے اندر بھی اللہ رب العزت کی اس نعمت کو عام

کر دیا۔ ابن خلدون نے لکھا ہے کہ بعثت اسلام کے وقت مکہ معظمہ میں صرف سترہ آدمی لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔ مدینہ منورہ میں حالت اس سے بھی بدتر تھی۔ وہاں کے دو مقتدر خاندان اوس اور خزرج تھے مگر جاہ و اقتدار کے باوجود پڑھے لکھوں کی تعداد دس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔

لیکن اسلام نے مبعوث ہو کر اس نعمت خداوندی کو عام کر دیا۔ پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کو نوشت و خواند کے ساتھ جو دلچسپی تھی اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ جب جنگِ بدر میں بہت سے دشمن قید ہو کر آئے اور ان میں سے بہت سوں نے زرِ فدیہ ادا کر کے آزادی حاصل کر لی تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے نادار اور مفلس قیدیوں کی آزادی کے لیے یہ شرط رکھی کہ ایسا ہر قیدی مدینے کے دس بچوں کو لکھنا پڑھنا سکھا دے، یہی اس کا فدیہ ہے۔

فصل سوم: ادباءِ عرب کے تبصرے اور رائیں

اہل مشرق میں سے عرب ادباء اور فضلاء نے تحریر و کتابت کو غیر معمولی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ اُن کے نزدیک خط ہی کے ذریعے نطق کی جو انسانیت کا جوہر ہے جس کی بنا پر وہ دیگر حیوانات سے ممیز و ممتاز ہے، تکمیل ہوتی ہے۔ چنانچہ تحریر و کتابت کی اہمیت کے بارے میں شمس الدین الکفانی نے لکھا ہے:

"اسی کتابت و تحریر کے ذریعہ نوع انسانی کا امتیازی خاصہ قوت سے نعل میں ظاہر ہوتا ہے اور اسی کے ذریعہ وہ دوسرے حیوانوں سے ممتاز ہوتا ہے۔"[۱]

---

[۱] "وبه ظهرت خاصة النوع الانساني من القوة الى الفعل وامتاز به عن سائر الحيوان۔"
(صبح الاعشیٰ ج ۳، ص ۸)

انھوں نے یہ بھی لکھا ہے:

"اس کتابت کے ذریعہ اموال کو منضبط کیا جاتا ہے، احوال کو مرتب کیا جاتا ہے، علوم کو محفوظ رکھا جاتا ہے اور تاریخ اور اخبار ایک زمانے سے دوسرے زمانے کے اندر اسی کے ذریعہ منتقل کیے جاتے ہیں اور اسی کے ذریعہ انسان اپنے بھیدوں کو ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف بھیجتا ہے۔"[1]

ایک اور جگہ انھوں نے لکھا ہے:

"علوم کا مدار تین چیزوں پر ہے: اشارہ، لفظ اور خط۔ ان میں سب سے زیادہ افادہ بخش اور اشرف خط ہے۔ کیونکہ اشارہ کے لیے مشاہدہ کی اور لفظ کے لیے مخاطب کی موجودگی اور اُس کا سننا شرط ہے۔ مگر تحریر وکتابت کے لیے ان میں سے کسی چیز کی حاجت نہیں ہے۔"

قلقشندی نے لکھا ہے کہ دنیا کی کوئی شے خط وکتابت کے دائرے سے باہر نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے:

"قصہ مختصر یہ کہ کوئی ذکر کرنے والا کسی ایسی شے کا ذکر نہیں کرتا جس کا دل میں خطور ہوتا ہو۔ یا جس کی طرف عقلیں مائل ہوتی ہوں یا جس پر فہم و گمان واقع ہوتا ہو یا جس کا حواس ادراک کرتے ہوں۔ مگر یہ کہ کتابت اور گویائی اُس پر موکل ہیں۔ اس کی تدبیر و انتظام کرتے ہیں اور اس کی تعبیر کرتے ہیں۔"[2]

---

[1] "وبه ..... ضبط الاموال وترتیب الاحوال وحفظ العلوم فی الادوار واستمرارها علی الاطوار وانتقال الاخبار من الزمان الی زمان وحمل السر من مکان الی مکان۔"
(صبح الاعشیٰ جلد ۳۔ ص ۸)

[2] وبالجملة فلیس یذکر ذاکر شیئاً مما یجری به الی طرائیمیل الیه العقول او یلقیه الفهم او یقع علیه الوهم او تدرکه الحواس الا والکتاب والکلام موکلان به مدبران له معبران عنه"
(صبح الاعشیٰ جلد سوم۔ ص ۷)

اس اعتنار واہتمام کا نتیجہ تھا کہ مسلمانوں نے اس عجیب نعمت کو ایک احترام آمیز استعجاب وحیرت کے ساتھ دیکھا۔ یہ دنیا کا ایسا اعجوبۂ تکوین ہے، جس کے احترام کے پیش نظر خلاقِ کائنات نے بھی اس کی قسم کھائی ہے۔

لہذا مخلوق اور اس میں بھی اشرف المخلوقات (انسان) کس طرح اس کے احترام واہمیت سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ایک فاضل ادیب مسلم ابن الولید اس استعجاب کا اظہار بدیں طور کرتا ہے:

"اللہ تعالیٰ کے عجائبات میں سے اور اس کے انعامات میں سے جو اس نے اپنے فضل وکرم سے مخلوق پر کیے ہیں یہ ہے کہ اس نے انھیں کتابت کی تعلیم دی جو کہ بعد کے باقی لوگوں میں گزرے ہوئے لوگوں کی حکمت کو برقرار رکھتی ہے اور انھیں اس کا فائدہ پہنچاتی ہے اور آنکھوں کو دلوں کے بھیدوں کے ساتھ مخاطب کرتی ہے مختلف زبانوں میں معانی معقولہ کے ساتھ ایسے حروف میں جو الف بے جیم دال سے مرکب ہوتے ہیں۔"[1]

حضرت عبداللہ ابن عباس رضی اللہ عنہ اسے "ہاتھ کی زبان" (لسان الید) کے نام سے یاد کیا کرتے تھے۔ جعفر بن یحییٰ برمکی نے اس کے شرف وفضیلت کا اس انداز میں اظہار کیا ہے:

---

[1] من عجائب اللہ تعالیٰ فی خلقہ، وانعامہ علیہم من فضلہ، تعلیمہ ایاہم الکتاب المقید للباقین حکم الماضین والمخاطب للعیون بسرائر القلوب علی لغات متفرقۃ فی معان معقولۃ بحروف مؤلفۃ من الف وباء وجیم ودال۔

"خط حکمت کی لڑی ہے جس کے ذریعہ اس کی صلاحیتیں قوت سے فعل میں آتی ہیں اور اس میں سے بکھرے ہوئے موتیوں کو پرویا جاتا ہے۔"[1]

نظام جو ایک معتزلی مفکر ہونے کے علاوہ خود ایک بڑا فاضل ادیب اور عظیم نقاد تھا، تحریر و کتابت کے بارے میں کہا کرتا تھا:

"خط روح کی اصل بنیاد ہے اور اس کی جسمانیت سارے اعمال انسانی میں سرایت کیے ہوئے ہے۔"[2]

ابراہیم بن محمد شیبانی فرماتے تھے:

"خط ہاتھ کی زبان ہے، ضمیر کی خوشی ہے، عقلوں کا سفیر ہے، فکر کا وصی ہے، معرفت کا ہتھیار ہے، جدائی کی حالت میں دوستوں کا انس ہے اور بعد مسافت کے باوجود باہمی گفتگو کا ذریعہ ہے، بھیدوں کے لیے امانت کے رکھنے کی جگہ ہے اور جملہ امور کا دفتر اور دیوان ہے۔"[3]

---

[1] الخط سمط الحکمة وبه تفصل شذورها وينتظم منثورها۔

[2] "الخط اصل الروح له جسد انية فی سائر الاعمال"

[3] "الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووصی الفكر وسلاح المعرفة وانس الاخوان عند الفرقة ومحادثتهم علی بعد المسافة ومستودع السر وديوان الامور"

باب سوم

اُردو رسم الخط

فصلِ اوّل: اہمیت

اُردو کا مسئلہ اپنی جگہ پر کم از کم ہمارے لیے جس درجہ اہم ہے وہ محتاجِ بیان نہیں ہے۔ لیکن اُردو کی جو بھی تعریف کی جائے، اس کے سلسلے میں اس مخصوص رسم الخط کا تصوّر آنا ناگزیر ہے، جس میں وہ لکھی جاتی ہے، کیونکہ اُردو کے مادّی متضمنات (MATERIAL IMPLICATIONS) کے بارے میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہر فریق اپنی رائے کی تائید میں ایک مستقل توجیہی فلسفہ مرتب کر سکتا ہے۔ مگر ایک امر میں سب کا اتفاق ہے؛ یعنی:

"یہ وہ زبان ہے جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور یہ فارسی رسم الخط اس کا جزو لاینفک ہی نہیں، بلکہ اس کا جوہرِ حیات ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ اُردو اور اس کی اخوات (SISTER LANGUAGES) کے مابین ممیز خصوصی یہی رسم الخط ہے۔ اس لیے اُردو زبان و ادب کے سنجیدہ اور تحقیقی مطالعے کے لیے اس مخصوص رسم الخط کا تحقیقی اور تاریخی مطالعہ ناگزیر ہے۔

فصلِ دوم: اجمالی سلسلۂ نسب

اُردو جس مخصوص رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اسے عام طور پر

"فارسی رسم الخط" (PERSIAN SCRIPT) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ مخصوص رسم الخط سو فی صدی تو فارسی نہیں ہے، کیونکہ اردو والوں نے اپنی لسانی اور ادبی ضرورتوں کے مطابق اس میں تبدیلیاں کرلی ہیں، پھر بھی بنیادی طور پر یہ فارسی رسم الخط ہی کی ایک شکل ہے اور اس لیے اسے ہندوستان میں بھی "فارسی رسم الخط" ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

پھر فارسی یا قرونِ وسطیٰ کی فارسی جس کی تحریر و کتابت کے لیے یہ رسم الخط استعمال کیا جاتا تھا، بنیادی طور پر تو ساسانی عہد کی پہلوی زبان کا تسلسل تھی۔ مگر فارسی بولنے والوں نے اس کی تحریر و کتابت کے لیے قدیم پہلوی رسم الخط اختیار نہیں کیا، جو ایران قدیم کے پرانے رسم الخطوں سے ماخوذ تھا، بلکہ اس کے لیے عربی رسم الخط کو کام میں لایا گیا۔ چنانچہ اس عہد کی فارسی کتابیں اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھیں جو بنیادی طور پر عربی تھا، صرف فارسی کے کاتبوں نے "عجم کے حسنِ طبیعت" کے تقاضوں کے مطابق اس میں کچھ غیر اہم جزوی تبدیلیاں کرلی تھیں۔

غرض اردو اور اسی طرح کلاسیکی فارسی کا رسم الخط اساسی طور پر عربی ہی ہے۔

مگر عربوں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان کا یہ رسم الخط خود ان کی اپنی ایجاد ہے، جیسا کہ آگے بیان ہوگا۔ وہ اسے دوسروں ہی سے مستعار بتاتے تھے اور یہ "دوسرے" جدید تحقیق کی رو سے ارامی تھے۔ اس طرح عربی رسم الخط، ارامی رسم الخط سے ماخوذ ہے۔

اس کے ساتھ جدید تحقیقات کا یہ بھی کہنا ہے کہ ارامی رسم الخط اپنی

زبان میں فنیقی (PHOENICIAN) رسم الخط سے ماخوذ تھا اور فنیقی رسم الخط مصری رسم الخط سے اخذ کیا گیا تھا۔

اسی طرح محققین کا اس امر پر بھی تقریباً اجماع ہے کہ یورپی ممالک میں جتنے رسم الخط مروج ہیں یا آج سے پہلے مروج رہے ہیں، ان سب کا ماخذ "فنیقی رسم الخط" ہی تھا۔ چنانچہ "انسائیکلوپیڈیا امریکا" کا ایک آرٹیکل نویس " WRITING " کے سلسلے میں رقم طراز ہے:

"عام طور سے اس امر پر اتفاق کیا جاتا ہے کہ مغربی قوموں میں تحریر و کتابت کو اہل فنیقیا نے متعارف کیا۔ نیز اس بات پر بھی عموماً یقین کیا جاتا ہے کہ موخر الذکر (فنیقی رسم الخط) مصری رسم الخط پر مبنی تھا۔"[1]

اس طرح رسم الخط بالخصوص اردو رسم الخط کا مبدءِ اولین قدیم مصری خط قرار پاتا ہے اور ہنوز مصری رسم الخط سے قدیم تر ایسا کوئی رسم الخط دریافت نہیں ہو سکا جسے مصری رسم الخط کا ماخذ ٹھہرایا جا سکے۔

لیکن کچھ محققین کا خیال ہے کہ آشوری یا اکادی رسم الخط، مصری رسم الخط سے جو عہد قدیم میں ہیروغلافک یا مقدس رسم الخط کہلاتا تھا، زیادہ قدیم ہے۔ مگر اس تحقیق کو ہنوز قطعیت کا درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔ چنانچہ مذکور الصدر آرٹیکل نویس آگے چل کر لکھتا ہے:

"مصری اور آشوری یا اکادی رسم الخطوں یا بالفاظ دیگر ہیروغلافک

---

[1] "It is generally agreed that writing was introduced to the western nations by the phoenicians and it is commonly believed that the phoenician system was based on the Egyption."

اور سماری (یعنی) خطوں کی اضافی قدامت قطعیت کے ساتھ متعین نہیں کی جاسکتی"۔[1]

اس سے زیادہ محتاج ثبوت بات یہ ہے کہ مصری رسم الخط خود قدیم اہل مصر کی اپنی آزادانہ دریافت ہے یا آشوریوں سے خوشہ چینی کا نتیجہ ہے۔ ویسے خود قدیم مصری پروہت اپنے اس مخصوص خط کو اپنے دیوتاؤں سے منسوب کرتے تھے چنانچہ یہی آرٹیکل نویس ایک دوسری جگہ لکھتا ہے:

"مصری (پروہت) اپنے طرزِ تحریر کو ثوث کی طرف منسوب کرتے تھے اور اولین مصری حروف ان کے دیوتاؤں کی صورتوں پر مشتمل بتائے جاتے ہیں"۔[2]

اسی طرح یہ مسئلہ بھی مزید تحقیق کا محتاج ہے کہ سامی اقوام کا رسم الخط اسی قدیم مصری رسم الخط یا "ہیروغلافی" سے ماخوذ ہے یا ان کی آزادانہ دریافت ہے۔ چنانچہ یہی آرٹیکل نویس ایک اور مقام پر کہتا ہے:

"مصری اور سامی (جس کے اندر فنیقی رسم الخط بھی محسوب ہوتا ہے) رسم الخطوں کے درمیان باہمی تعلق ہنوز متفقہ طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔

---

[1] "The comparative antiquity of the Egyptian and the Assyrian or Akkadian the Heisoglyphic and cuniyam systems can not be definitely determined."

[2] "The Egyptian attributed their writing to thoth and the ferst characters are said to have coinsisted of partraits of gods."

بہت سے فضلاء کا خیال ہے کہ دونوں کے درمیان جو مشابہت مماثلت ہے اس کی توجیہ اس بات سے کی جاسکتی ہے کہ دونوں نے مشترک اصولوں کو آزادانہ طور پر استعمال کیا تھا[1] (اور اس طرح یہ دو مماثل رسم خط وجود میں آئے)

بہر حال جب تک اس سلسلے میں کوئی قطعی رائے متحقق نہیں ہو پاتی یہی تسلیم کرنا پڑے گا کہ مختلف رسم الخطوں بالخصوص عربی، فارسی اور اردو رسم الخطوں کا مبدء اولین مصری رسم الخط ہے جو "خط تمثالی" کہلاتا تھا اور جس کی تحریر "PICTOGRAPHY" یا "تمثال نویسی" کے نام سے موسوم ہے۔

باب چہارم

خط کا آغاز

ابتدائیہ

انسان کو روئے زمین پر آئے ہوئے ایک عرصہ گزر گیا اور وہ

---

[1] "The connection between the egyptian and the semetic writings, to which the Phoenician belongs is by no means unequivocally admitted, many holding that the resemblances between them my by explained by the independent adoption of common principles."

تحریر و کتابت سے نہ صرف ناآشنا ہی رہا، بلکہ اس کے ذہن میں اس کا تصور تک نہ آیا۔

لیکن جب اس کی اجتماعی تنظیم کی ہیئت میں توسیع پیدا ہوئی اور اس کی حاجتیں حیوانی سطح سے بلند تر ہونے لگیں تو اسے ایسے ذرائع کی تلاش ہوئی، جن کی مدد سے وہ دور دراز رہنے والے اپنے ابناء جنس کے ساتھ اظہار مافی الضمیر پر قادر ہو سکے یا آنے والی نسلوں کے لیے اپنے ذہنی و فکری سرمایہ کو مستقل طور پر چھوڑ سکے۔

ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ اس کلیے کے تحت "اظہار مافی الضمیر" کا یہ وسیلہ ان نقوش و اشکال میں تلاش کیا گیا جنھیں وہ پتھر کی تختیوں پر تیشہ کی مدد سے نقش کرتا اور کسی کے ہاتھ مطلوب مخاطبوں کو بھیجتا۔

جہاں تک تاریخ کے حافظہ کا تعلق ہے، اس قسم کی "تصویر نگاری" کا آغاز مصر قدیم میں ہوا اور یہی "تصویر نگاری" متمدن دنیا کے جملہ تحریری و کتابتی نظاموں کا جزو مقدم ثابت ہوئی۔

لہٰذا سطور ذیل میں مصر قدیم کے اندر خط کے آغاز و ارتقا کا ایک مختصر جائزہ ثبت کیا جا رہا ہے۔

فصل اول: قدیم مصری خط کا پہلا دور

"پیدائش خط و خطاطان" کے مصنف کی تصریح کے مطابق قدیم مصری خط کے آغاز و ارتقا کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جن میں سے پہلا دور اس کے آغاز پر مشتمل ہے۔

غالباً مصر قدیم میں انسان نے سب سے پہلے اپنے اظہار مافی الضمیر

کا وسیلہ اُن نقوش و اشکال میں تلاش کیا جنھیں وہ تیشے کی مدد سے پتھر کی سلوں پر نقش کرتا تھا اور پھر کسی کے ہاتھ اُن منقوش سلوں کو دور افتادہ مقامات پر اپنے ان ہم جنسوں کے پاس بھیج دیتا تھا جنھیں وہ اس "مافی الضمیر" پر مطلع کرنا چاہتا تھا اور پھر پانے والے کچھ طے شدہ اصطلاحوں کے مطابق ان تختیوں پر منقوش صور و اشکال سے ان مطالب مفاہیم کو نکال لیتے تھے جو مرسل کا مدعا ہوتے تھے۔

اس طرح سے جو نقوش استعمال کیے جاتے تھے، وہ دو قسم کی شکلوں پر مشتمل ہوتے تھے۔

(۱) جن چیزوں کی خارجی صورت ہوتی ہے، انھیں بعینہٖ پتھر پر نقش کر دیتے تھے۔ جیسے تین آدمیوں کو تین آدمیوں کی تصویر بنا کر ظاہر کرتے تھے۔

(۲) جن چیزوں کی خارجی صورت نہیں ہوتی تھی، جیسے جذبات و کیفیات اور احساسات، انھیں علامات و رموز (Symbols) کے ذریعہ ظاہر کرتے تھے جیسے "دشمنی" کے لیے سانپ کی شکل بنا دیتے۔

اسی انداز ابلاغ نے جسے "تمثال نگاری" (Pictography) کا نام دیا جاتا ہے۔ آگے چل کر قدیم اہل مصر کے مقدس مذہبی خط کی شکل اختیار کی جو "خط ہیرو غلافی" کے نام سے موسوم ہوا۔

فصل دوم : قدیم مصری خط کا دوسرا دور

مشکلات کی ابتدا

عرصے تک اہل مصر اسی "تصویری خط" کی مدد سے دور دراز کے

طاقتوں سے منسوب دراہ پیدا کیے رہے اور اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں انہیں استعمال کرتے رہے۔ مگر تمدن کی وسعت اور لطافت فکر کے ساتھ تصورات میں کثرت و تنوع پیدا ہوا اور اظہار مافی الضمیر میں تنگی محسوس ہونے لگی۔ صور ذاتی کی تعداد جن کی مدد سے تبادلۂ افکار کیا جاتا تھا ناقابلِ تنظیم حد تک بڑھنے لگی۔ شروع میں یہ تعداد انتیس تھی جو کچھ عرصے میں بڑھ کر نوے ہو گئی اور پھر امتدادِ زمانہ کے ساتھ ایک ہزار سات سو کے قریب پہنچ گئی۔ پھر بھی نہ تو افکار و تصورات کی کما حقہٗ تعبیر ہو پاتی تھی اور نہ ہی تبادلۂ خیالات کی مشکل حل ہو پاتی۔

بھیجنے والا بڑی محنت شاقہ کے بعد ایک پتھر کی تختے پر اپنا مافی الضمیر تیشے کی مدد سے گڑھ کر بھیجتا اور چونکہ مختلف صور و اشکال مختلف قبائل کے لیے مختلف مصادیق کی علامات (Symbols) ہوتی تھیں۔ لہذا اکثر ایسا ہوتا کہ جب یہ بھاری پتھر مرسل الیہ کے پاس پہنچتا، تو وہ بھیجنے والے کے مافی الضمیر کو نہ سمجھ پاتا اور وہ اُس کے پاس کہلا بھیجتا کہ میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔ اس لیے یا تو خود آکر سمجھاؤ یا کسی کے ہاتھ زبانی کہلواؤ۔

ظاہر ہے کہ اس صورت میں اس "تمثال نگاری" کا مقصد ہی فوت ہو جاتا اور ساری محنت شاقہ تضییع لا طائل ثابت ہوتی۔

فصل سوم: قدیم مصری خط کا تیسرا دور

مشکلات کا حل

اسی زمانے میں فنیقی لوگوں نے جن کے قدیم مصریوں سے دوسری

اقوام کے مقابلے میں زیادہ گہرے روابط تھے اُن سے اس "تمثال نگاری" کو اخذ کرلیا تھا۔ لہٰذا انھیں بھی مصریوں کی جیسی مشکلات درپیش تھیں۔ مگر انھوں نے آخرکار ان مشکلات کا حل دریافت کرلیا:

انھوں نے صورِ ذاتی کے بجائے صورِ مقطعی کو ایجاد کیا۔ مثلاً گائے کو مصری "آلا" کہتے تھے اور ان کے اظہار کے لیے گایوں کا گلہ بطریقہ نقش کیا کرتے تھے۔ فنیقیوں نے اُس تصویر کو اس لفظ کے پہلے حرف "الف" کے لیے استعمال کیا۔ اسی طرح مکان جسے مصری "بیتہ" کہتے تھے اور ایک چوکور خانہ (مربع) سے تعبیر کرتے تھے، اس کی پہلی آواز "ب" کو اس علامت سے تعبیر کیا۔ وقس علیٰ ہذا۔

اس طرح الف بائے مصری و فنیقی صورِ ذاتی سے صورِ مقطعی میں تبدیل ہوا۔ مثلاً گائے سے الف، مکان سے ب اور اونٹ سے جیم کی آوازیں مراد لی جانے لگیں۔

اور اس طرح ایک مستقل الف با تشکیل ہوا، جن میں سے ہر حرف ایک مخصوص آواز کی علامت ہوتا تھا۔

فصلِ چہارم : قدیم مصری [illegible]

تحریر و کتابت کی مزید سہولتیں

الف بائے صوری سے الف بائے مقطعی میں تبدیلی مصری خط و کتابت کی معنوی تسہیل تھی۔ لیکن انسان کی آرام پسندی نے اس کاوش میں صوری بھی سہولت پیدا کردی۔ قدیم مصری تحریر و کتابت میں دو مشکلیں تھیں:

(۱) "نقر" یعنی تیشہ سے پتھر میں گڑھنے کی مشکل اور

(۲) "حمل و نقل" یعنی اس نقر کیے ہوئے تختہ سنگ کو بھیجنے والے کے پاس سے مرسل الیہ کے پاس تک اٹھا کر لے جانے کی زحمت۔

پہلی دقت پر قابو پانے کے لیے یہ کیا گیا کہ تیشے سے پتھر پر نقر کرنے (گڑھنے) کے بجائے قلم سے مختلف رنگوں کے نقوش اس پر ثبت کیے جاتے اس غرض سے چوبی قلم تراشے گئے، جنھیں بنانا اور استعمال کرنا تیشے سے پتھر پر گڑھنے سے کہیں زیادہ آسان تھا۔

دوسری دقت پر قابو پانے کے لیے پتھروں کے تختوں کے بجائے درختوں کی چھال اور ان کے پتے جو پتھروں سے کہیں ہلکے ہوتے تھے، استعمال کیے گئے۔ مگر ان میں دیرپائی اور نفاست نہیں ہوتی تھی۔ لہذا مصر کے ایک مخصوص درخت کے ریشوں سے لگدی تیار کر کے کاغذ تیار کیا گیا اور چونکہ یہ درخت "پیپیرس" کہلاتا تھا، اس لیے اس سے جو کاغذی تختے تیار ہوتے تھے، وہ بھی "پیپیرس" کہلاتے۔ اور اسی لفظ سے انگریزی زبان کا لفظ Paper بنا ہے۔

پیپیرس یا حصیری اوراق پر لکھی ہوئی بے شمار دستاویزیں یورپ اور مصر کے میوزیم اور عجائب خانوں میں ابھی تک محفوظ ہیں۔ ان میں سے اکثر ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہیں۔

فصل پنجم: قدیم مصری خط کا پانچواں دور

تحریر و کتابت کی تکمیل

آخر کار مصری خط "مقطعی" دور سے "ہجائی" دور میں داخل ہوا۔ انسانی

کاوش و چابکدستی کے اس طویل اور تاب فرسا سفر کے پیش نظر اس عمل کو ایک خاص تقدیس کا حامل قرار دیا گیا۔ نیز "ہیرو غلافک (Heiroglyphic) یا "حروف مقدسہ" کے نام سے موسوم کر کے اس کا استعمال صرف پروہتوں کے اعلیٰ طبقے کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا۔

مگر اجتماعی ضرورتیں تقدیس و تقدس کی حدود کا زیادہ احترام نہیں کیا کرتیں اور اس لیے قدرت کی اس دین کو عام کرنا پڑا۔

لہذا خط ہیرو غلافی سے دو نئے خط متخرج کیے گئے:

پہلا خط ہیراطیقی (Heisatic) کہلاتا تھا جو علماء و مشائخ کے لیے مخصوص تھا۔ دوسرے لوگ اس خط میں کتابت نہیں کر سکتے تھے یہ خط ہیرو غلافی کا مختصر تھا اور اسے گویا "مصر کا خط شکستہ" سمجھنا چاہیے اس میں عموماً مذہبی اور شرعی کتب و رسائل لکھے جاتے تھے۔

دوسرا خط دیمو طیقی (Demotic) کہلاتا تھا جو عوام الناس کے لیے تھا۔ اس کے اندر اصل خط ہیرو غلافی کے زوائد کو حذف کر کے عوامی ضرورتوں کے لیے سادہ اور آسان بنا دیا گیا تھا۔ تجارتی لین دین اور ملک کے انتظامی امور اسی خط میں لکھے جاتے تھے۔

رہا اصل خط ہیرو غلافی تو وہ صرف عمارتوں پر کتبوں وغیرہ کی تحریر و کتابت کے کام آتا تھا۔

باب پنجم

مصری خط سے عربی خط تک

اس رائے پر محققین کا اجماع تو نہیں ہے، لیکن مرجح قول یہی ہے کہ اہل فنیقیہ نے مصریوں ہی سے فن تحریر اخذ کیا تھا۔ لیکن انھیں اس بات کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے مصریوں کے "الف بائے ذاتی" کو "الف بائے مقطعی" میں تبدیل کر کے تحریر و کتابت کی اصلاح کی۔ بعد میں اہل یونان نے فنیقیوں سے اس فن کو سیکھا اور یونانیوں سے اہل اطالیہ نے۔ موخر الذکر سے دیگر یورپی اقوام نے اپنے اپنے خطوط اخذ کیے۔

لیکن فنیقیوں سے اس باب میں مستفید ہونے والوں میں سب سے اہم سامی اقوام ہیں۔ ان کے خطوط فنیقی رسم خط ہی سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ:

قدیم عبرانیوں نے فنیقیوں سے تحریر کا فن حاصل کر کے اپنا وہ مخصوص خط وضع کیا جو سامری کہلاتا ہے۔ مگر اب یہ خط ناپید ہے۔

سامیوں کی دوسری عظیم الشان حکومت ارامیوں کی تھی جو جنوبی مغربی ایشیا میں آباد تھے۔ انہوں نے بھی تحریر و کتابت کا فن فنیقیوں ہی سے حاصل کیا تھا۔ اس لیے ارامی رسم الخط فنیقی رسم الخط سے بہت زیادہ مشابہ تھا۔ مگر بعد میں اس کے اندر بتدریج غیر معمولی اصلاح ہوتی رہی اور آخر میں یہ خط اتنا مقبول ہوا کہ انطاکیہ سے مکہ معظمہ تک اور مصر سے وسط ایران پھیل گیا۔

ارامیوں کی دو شاخیں تھیں: ایک شمال میں اور دوسری جنوب میں۔

آرامیوں کی شمالی شاخ زیادہ متمدن تھی۔ ان کے یہاں آرامی خط نے جو شکل اختیار کی وہ خط تدمری کہلاتی ہے۔

آرامیوں کی جنوبی شاخ جو موجودہ عربوں کے اسلاف پر مشتمل تھی، غیر متمدن اور بدوی تھی۔ اس کے اندر جو خط مروج ہوا، وہ نبطی کہلاتا ہے۔

بعد میں تدمری خط سے خط سریانی مستخرج کیا گیا۔ ابن الندیم نے لکھا ہے کہ خط سریانی کی تین شکلیں تھیں:

مفتوح: جو اسطرنجیلی کہلاتا تھا۔ یہ عربی کے خط مصاحف کی نظیر تھا۔

مخفف: جو اسکولیشیا کہلاتا تھا اور عربی کے خط وراقین کی نظیر تھا۔

تیسرا عوامی خط تھا، جس میں لوگ خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ یہ عربی کے خط رقاع کی نظیر تھا۔

خط سریانی اور خط نبطی کے امتزاج سے عربی خطوط مستخرج ہوئے:

عرب کے مشرق میں جہاں خط سریانی کا رواج تھا، اس خط سے وہ عربی خط پیدا ہوا جو بعد میں خط کوفی کہلایا۔

مغربی عرب میں جہاں قدیم زمانے میں خط نبطی مستعمل تھا، موخر الذکر سے خط کوفی سے مراجعت کے بعد وہ خط پیدا ہوا جو بعد میں خط نسخ کہلایا۔

خط کوفی دوسری صدی ہجری تک استعمال ہوتا رہا، مگر بعد میں اپنی صعوبتِ تحریر کی بنا پر دوام اور رواجِ عام حاصل نہ کر سکا۔ اس لیے خط نسخ کے لیے جگہ خالی کر گیا۔

باب ششم

عربی خط کی اجمالی تاریخ

فصل اول: عربی خط کا آغاز

عربوں نے اس بات کا دعویٰ تو کبھی نہیں کیا کہ ان کا مخصوص خط خود اُن کی اپنی ایجاد ہے۔ اس کے برعکس وہ ہمیشہ اس بات کا اعتراف کرتے رہے ہیں کہ انھوں نے اسے دوسروں سے سیکھا ہے۔ لیکن اس ماخذ کے بارے میں ان کے یہاں دو رائیں تھیں: کچھ لوگ تو اسے "الہی الاصل" کہتے تھے اور کچھ اسے اپنے پیشروؤں سے ماخوذ بتاتے تھے۔

"الہی الاصل" نظریے والے بھی مختلف رائیں رکھتے تھے: ایک جماعت کا کہنا تھا کہ خط کی ابتدا حضرت آدم علیہ السلام سے ہوئی۔ ابن الندیم نے کعب الاحبار سے ایک روایت نقل کی ہے کہ جملہ خطوط عربی ہوں یا غیر عربی، حضرت آدم علیہ السلام نے اپنی وفات سے تین سو سال قبل وضع کیے تھے۔ پھر انھیں مٹی پر لکھ کر اسے پکا لیا تھا۔ طوفان نوح کے زمانے میں خشتی کتبے محفوظ رہے۔ طوفان ختم ہو جانے کے بعد ہر قوم نے اپنی اپنی زبان کا کتبہ پڑھ کر اٹھا لیا اور اسی کے مطابق اپنا رسم الخط مقرر کیا۔ ابن الندیم نے ایک مفسر انجیل سے روایت کی ہے کہ سیمورس نام کے ایک فرشتے نے حضرت آدم علیہ السلام کو سریانی خط سکھایا۔ مدائنی سے مروی ہے کہ ابن عباسؓ سے تحریر و کتابت کی ابتدا کے بارے میں دریافت کیا گیا

تو انھوں نے اس کا آغاز حضرت ہود علیہ السلام سے بتایا، جن پر اس کی وحی نازل ہوئی تھی۔ سہیلی نے "کتاب التعریف والاعلام" میں خط عربی کا موجد حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کو بتایا ہے۔

دوسرا نظریہ خط کے انسانی الاصل ہونے کا ہے۔ چنانچہ ابن عباس رضی اللہ عنہ سے ایک اور روایت ہے کہ الف بائے عربی کو طے کے قبیلۂ بولان کے تین شخصوں مرامر بن مرہ، اسلم بن سدرہ اور عامر بن جدرہ نے شہر انبار میں وضع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے اسے سریانی علم الہی (ORLHOGRAPHY) پر قیاس کر کے اصلاح کی: مرامر نے صورتوں کو وضع کیا، اسلم نے انھیں مفصولاً اور موصولاً لکھنے کا طریقہ نکالا اور عامر نے نقطے (اعجام) وضع کیے۔ اس طریقے کی اور بھی روایتیں ہیں۔

لیکن جدید تحقیقات سے زیادہ ہم آہنگ ابن عباس رضی اللہ عنہ کی وہ روایت ہے جس میں خط کا آغاز حضرت ہود علیہ السلام کی طرف منسوب کیا گیا تھا۔ ہود علیہ السلام عاد ارم کے پیغمبر تھے۔ ممکن ہے ارامیوں نے خط کو فنیقیوں سے اخذ کر کے اپنی مخصوص وضع میں ڈھال لیا ہو اور بعد میں اسے اپنے پیغمبر کی جانب منسوب کر دیا ہو۔ بہرحال اسی روایت میں یہ بھی ہے کہ اس الہی الاصل خط کو ہود علیہ السلام یا ان کے متبعین میں سے کسی سے ایک اور شخص نے سیکھا جو یمن سے آیا تھا۔ موخر الذکر سے حرب بن امیہ نے اور اس سے باقی عربوں نے اسے سیکھا۔

عربوں میں یہ بات بھی مشہور تھی کہ قریش نے عہد جاہلیہ میں حیرہ سے زندقہ سیکھا اور قبیل بعثت اسلام علم الخط کو حاصل کیا۔ اہل حیرہ نے اسے شہر انبار سے حاصل کیا تھا۔

ان میں سے حیرہ وہی مقام ہے جس کے نزدیک بعد میں کوفہ آباد ہوا اور اسی لیے قدیم عربی خط کا نام خط کوفی پڑا۔

غرض انبار سے ایک شخص جس کا نام بشر بن عبدالملک تھا، فنِ تحریر و کتابت سیکھ کر مکہ معظمہ پہنچا، جہاں اس نے قبیلۂ قریش کے اندر حرب بن اُمیہ کی بیٹی صہباء سے شادی کی۔ اس نے اپنے خسر حرب بن اُمیہ کو یہ خط سکھایا۔ حرب نے اپنے بیٹے ابوسفیان کو اور انھوں نے قریش کے دوسرے لوگوں کو۔ باایںہمہ بعثت اسلام کے وقت مکہ معظمہ میں سترہ آدمیوں سے زیادہ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے۔ اس سے بھی زبوں تر حال مدینہ منورہ کا تھا جہاں یہ تعداد دس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔

مگر اسلام نے مبعوث ہو کر اللہ تعالیٰ کی اس نعمت کو عام کر دیا۔ جس کی تفصیل اوپر مذکور ہو چکی ہے۔

اس طرح تبلیغی سرگرمیوں کے پیشِ نظر عربوں میں اور ان کے توسط سے مسلمانوں میں تحریر و کتابت کو غیر معمولی طور پر اشاعت حاصل ہوئی۔ اس کے ساتھ انھوں نے خط کی تحسین و تزئین پر بھی خاص توجہ دی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی: اسلام میں تصویر کشی ممنوع ہے؛ لہٰذا متبعین اسلام نے اپنے جمالیاتی جذبات کا جب تصویر کشی کے ذریعے اخراج ہوتے نہ دیکھا تو توجہ اسے تحریری خط کی تزئین و تحسین کی جانب مبذول کر دیا اور بہت جلد خطاطوں نے اس فن میں شہرت و نام آوری حاصل کر لی۔

فصل سوم: عربی خطوط کی ابتدا

ابن الندیم نے لکھا ہے کہ عربی خطوط میں سب سے پہلا خط "خطِ مکی"؛

اس کے بعد خط مدنی ہوا پھر خط بصری اور آخر میں خط کوفی۔

یہ قول اُس قول کے خلاف ہے جس میں اقدم الخطوط خط کوفی کو کہا گیا تھا جس کے بعد خط نسخ کا رواج ہوا۔

ان دو قولوں میں تطبیق کی شکل یہ ہے کہ سب سے پہلا عربی خط وہ تھا جو شہر حیرہ میں اسلام سے پہلے مستعمل تھا اور چونکہ حیرہ کے قریب ہی کوفے کی بنا پڑی جس نے آگے چل کر ایک عظیم علمی مرکز کی شان حاصل کرلی لہٰذا بعد میں اُس خط کو جو کوفہ کے قریب (حیرہ میں) وضع ہوا تھا، یورپی ماہرینِ خط شناسی نے "خط کوفی" کا نام دیا۔ غالباً بعثتِ اسلام سے پہلے یا تو اس کا کوئی نام نہیں تھا، یا اگر تھا تو اسے شہرت عام نصیب نہیں ہوئی تھی۔ لہٰذا جب بشر بن عبد الملک کے ذریعے یہ خط قریش جاہلیۃ میں پھیلا اور بعد میں بعثتِ اسلام کے بعد مدینہ پہنچا، تو قدیم خطاطوں نے امتیاز کے لیے پہلے کو خط مکی کا اور دوسرے کو خط مدنی کا نام دیا۔

بعد میں جب اہلِ علم مدینہ سے باہر پھیلے اور عہد فاروقی میں پہلے بصرے کی اور پھر کوفے کی بنیاد پڑی جو بغداد کے مرکزِ اسلام بننے تک علم و ادب کے مرکز سمجھے جاتے تھے۔ اس وقت مدینے سے آیا ہوا خط جب بصرے میں پہنچا اور اہلِ بصرہ نے اسے اپنالیا تو اس کا نام خطِ بصری پڑا۔ اور جب اہلِ کوفہ نے اس میں تصرف کیا تو ان کا مخصوص خط خطِ کوفی کہلایا۔

ابن الندیم نے لکھا ہے کہ مکی و مدنی خطوط کے الفوں میں داہنے ہاتھ کی طرف کچھ تعویج (کجی) ہوتی تھی اور ان کی شکلوں میں کچھ انفجاع ہوا کرتا تھا۔

فصل سوم: صدر اسلام کے خطاط

صدر اسلام میں تحریر و کتابت کا اولین مصرف وحی الٰہی کا قلمبند کرنا تھا۔ پیغمبر اسلام اُمی تھے لہٰذا صحابہ میں سے جو لوگ نوشت و خواند سے واقف تھے، اس فریضے کو انجام دیا کرتے تھے۔

کاتبینِ وحی کے نام سیرت کی کتابوں میں مرقوم ہیں۔

وحی کی کتابت کے علاوہ بعض صحابہ سے جناب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم مکاتیب، عہدنامے اور ہدایت نامے بھی لکھوایا کرتے تھے۔

بعض صحابہ احادیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو بھی اپنی اپنی یادداشتوں میں قلمبند کر لیا کرتے تھے۔

خلافت راشدہ کے زمانے میں ہر خلیفہ کا کاتب ہوتا تھا۔

اور یہ دستور اموی عہد تک برقرار رہا۔

لیکن سرکاری فرامین کی تحریر و کتابت کے علاوہ بعض خطّاط قرآنِ مجید کو خوش خط لکھنے کے لیے مشہور تھے۔ اموی عہد کا سب سے بڑا خوش نویس خالد بن ابی الہیاج تھا۔ اُس نے یہ فن حضرت علی سے سیکھا تھا۔ اُسے سعد نے قرآن مجید، اخبار اور اشعار کی کتابت کے لیے مقرر کیا تھا۔ مسجد نبوی پر بقول ابن الندیم سورہ والشمس وضحاہا سے آخر قرآن تک جو سونے کے پانی سے تحریر ہے وہ خالد بن ابی الہیاج ہی کی ہے۔ خلیفہ عمر بن عبدالعزیز رضی اللہ عنہ کی فرمایش پر اس نے پورا مصحف اسی شان سے لکھا تھا مگر اس کی اُجرت بہت زیادہ تھی، لہٰذا انھوں نے اسے واپس کر دیا۔

عہد اموی کا دوسرا مصحف نویس مالک بن دینار تھا۔ وہ بھی اُجرت پر

قرآن مجید لکھا کرتا تھا۔

عام خطاطوں میں قطبہ کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ اسی نے اقلام اربعہ (قلم الجلیل، قلم الطومار الکبیر، قلم النصف الثقیل اور قلم الثلث الکبیر الثقیل) کا استخراج کیا تھا۔ بعد میں ان سے اور خطوط مستخرج ہوئے جن کی تعداد بقول ابن الندیم چوبیس تک پہنچ گئی۔

فصل چہارم: عباسی عہد میں خط کا ارتقا

مختلف اقلام و خطوط کے تکثر کے باوجود عباسی خلافت کے آغاز تک بنیادی طور پر خط کوفی ہی مروج رہا۔ لیکن دوسری صدی کے وسط سے یہ خط (خط کوفی) قرآن کریم کی کتابت کے ساتھ مخصوص ہوگیا اور دینوی ضرورتوں کے لیے خط نسخ کی خط عراقی کے نام سے تجدید کی گئی۔ یہی خط بعد میں محقق اور وراقی بھی کہلایا۔

عباسی عہد کے کتاب المصاحف

۱۔ خشنام البصری
۲۔ مہدی الکوفی

یہ دونوں ہارون الرشید کے زمانے میں تھے۔ ابن الندیم کے زمانے تک ان کے مثل کوئی خوش نویس پیدا نہیں ہوا۔

۳۔ ابوحدی: معتصم کے زمانے میں کوفی مکتب خطاطین کا مشہور نمائندہ تھا اور قرآنِ کریم کی کتابت کیا کرتا تھا۔

۴- ابن اُم شیبانی
۵- مسجود
۶- ابو حمیرہ
۷- ابن حمیرہ
۸- ابوالفرج

یہ خطاط چوتھی صدی ہجری کے نصف آخر میں (ابن الندیم کے عصر میں) تھے۔

ان خطاطوں کے علاوہ ایک اور جماعت تھی جو قرآنِ مجید کو خطِ محقق وغیرہ میں لکھتے تھے۔ ان میں حسبِ ذیل مشہور ہیں:

۱- ابن ابی حسان
۲- ابن الحضرمی
۳- ابن زید
۴- فریابی (خطاط و مصحف نویس)
۵- ابن ابی فاطمہ
۶- ابن مجالد
۷- شراشیر المصری
۸- ابن سیر
۹- ابن ثنین امین
۱۰- حسن بن النعالی
۱۱- ابن حدیدہ
۱۲- ابو عقیل
۱۳- ابو محمد الاصفہانی
۱۴- ابو بکر احمد بن نصر

۱۵- موخر الذکر کے صاحبزادے ابوالحسین

(ابوبکر اور ابوالحسین چوتھی صدی ہجری کے نصف آخر میں۔ ابن الندیم نے ان سے ملاقات بھی کی تھی۔)

دیگر خطاط

۱- ضحاک بن عجلان الکاتب: عباسی خلافت کے آغاز میں قطبہ کا جانشین تھا اور کتابت میں قطبہ کے بعد اسی کا مرتبہ ہے۔

۲- اسحاق بن حماد الکاتب: منصور (۱۳۶-۱۵۸ھ) اور مہدی (۱۵۸-۱۶۹ھ) کے عہدِ خلافت میں ضحاک کا جانشین تھا اور اس کے کام پر اسحاق نے مزید اضافہ کیا تھا۔

اسحاق کے متعدد شاگرد ہوئے ان میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں:

۳- یوسف الکاتب، جس کا لقب لقوہ شاعر تھا۔ اپنے عہد کا بے نظیر کاتب تھا۔

۴- ابراہیم بن المحسن۔ اس نے یوسف کے کام پر مزید اضافہ کیا۔

۵- شقیر الخادم۔ جو قاسم بن المنصور کا غلام اور ادب آموز تھا۔

۶- ثناء الکاتبہ جو ابن قیوما کی کنیز تھی۔

۷- عبدالجبار الرومی

دیگر تلامذہ میں شعرانی، ابرش، سلیم الخادم الکاتب (جو جعفر بن یحیٰی کا خادم تھا) عمرو بن مسعدہ، احمد بن ابی خالد، احمد الکلبی (جو مامون الرشید کا کاتب تھا)، عبداللہ بن شداد، عثمان ابن زیاد العابد، محمد بن عبداللہ (جن

کا لقب مدنی تھا)، ابو الفضل صالح بن عبدالملک التمیمی الخراسانی زیادہ مشہور ہیں۔ یہ کاتب خطوط اصلیہ میں کتابت کرتے تھے جن کی تحریر پر اور کوئی قادر نہیں ہے۔

ابن الندیم نے اپنے زمانے کے ان خطوط بست و چہارگانہ کے نام اور ماخذ بھی دیے ہیں مگر اس کی تفصیل غیر ضروری بھی ہے اور غیر مفید بھی۔ کیونکہ ان کے نمونے آج نایاب ہیں اور ان کے بغیر ابن الندیم کی دی ہوئی تفصیل کا سمجھنا ناممکن ہے۔

عربی خط کا بعد کا ارتقا

مختلف اقلام و خطوط کے تکثر و تعدد کے باوجود عباسی خلافت کے آغاز تک بنیادی طور پر خط کوفی ہی مروج رہا۔ لیکن دوسری صدی ہجری کے وسط سے یہ خط (خط کوفی)، قرآن کریم کی کتابت کے ساتھ مختص ہوگیا۔ دنیوی ضرورتوں کے لیے خطِ نسخ کی خطِ عراقی کے نام سے تجدید کی گئی۔ یہی خط بعد میں محقق اور وراقی بھی کہلایا۔[1]

اس کے بعد اس خط عراقی میں مزید اصلاح و تزیین ہوتی رہی، یہاں تک کہ مامون الرشید (۱۹۸ - ۲۱۸ھ) کا زمانہ آگیا۔ اسے علم و حکمت کی سرپرستی کے ساتھ خوش نویسی سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ اس نے دفتر کتابت

---

[1] "لم یزل الناس یکتبون علی مثال الخط القدیم الذی ذکرناه الی اول الدولة العباسیة۔ فحین ظهر الهاشمیون اختصت المصاحف بهذه الخطوط وحدث خط یسمّی العراقی وهو المحقق الذی یسمی الوراقی" (الفہرست لابن الندیم صفحہ ۱۲)

کے کارکنوں کو تحسین خط کی ترغیب دی۔[1]

اسی زمانے میں ایک شخص جس کا نام احول المحرر تھا' پیدا ہوا۔ وہ برمکی خاندان کا پروردہ تھا۔ خط کی نوک پلک سے خوب اچھی طرح واقف تھا۔ اس نے اس فن (خطاطی) کے رسوم و قوانین اور تحسین و تزیین کے موضوع پر ایک رسالہ لکھا۔[2]

عہدِ مامونی کا دوسرا مصلح خط مامون کا وزیر فضل بن سہل تھا جس کا لقب "ذوالریاستین" تھا۔ اُس نے ایک نئے خط کو اختراع کیا جو اس کے نام پر "ریاسی" کہلایا۔ یہ بہترین خط تھا۔[3]

فصل پنجم: ابن مقلہ' اس کے پیشرو اور جانشین

بعد میں اور خوش نویس اور خطاط ہوئے' یہاں تک کہ چوتھی صدی کے ثلث اول میں وزیر ابن مقلہ کا نام تحریر و کتابت کی نفاست و جودت کے لیے ضرب المثل بن گیا۔

---

[1] " ولم یزل یزید و یحسن حتی انتہی الامر الی المامون - فاخذ اصحابہ و کتابہ بتجوید خطوطہم " (الفہرست صفحہ ۱۲)

[2] " وظہر رجل یعرف بالاحول المحرر من الصنائع البرامکۃ عارفاً بمعانی الخط واشکالہ - فتکلم علی رسومہ و قوانینہ و جعلہ انواعاً "

(الفہرست صفحہ ۱۲-۱۳)

[3] " فلما نشأ ذوالریاستین الفضل بن سہل اخترع قلماً ھو احسن الاقلام و یعرف بالریاسی "

(الفہرست صفحہ ۱۳)

ابن مقلہ کے پیشرو اور کم معروف معاصرین

تیسری صدی ہجری کے آخر میں ایک فنکار خطاط کا نام ملتا ہے۔ ان کا نام ابن معدان تھا۔

ابن معدان کا شاگرد اسحاق بن ابراہیم بن عبداللہ بن الصباح تھا۔ وہ عباسی خلیفہ مقتدر باللہ (۲۹۵ - ۳۱۷ھ) کا خطاطی میں استاد تھا۔ بعد میں مقتدر کے لڑکوں کو خطاطی سکھانے پر مامور ہوا۔ اس کے زمانے میں اس سے بہتر خطاط و خوش نویس کوئی نہیں تھا، نہ رموز کتابت سے زیادہ واقف اور کوئی کاتب تھا۔[1] اس نے خط و کتابت کے موضوع پر ایک رسالہ بعنوان "تحفۃ الوامق" لکھا تھا۔

اسحاق کا خاندان خطاطی و خوش نویسی میں شہرۂ آفاق تھا چنانچہ اس کا بھائی ابوالحسن خطاطی میں اس کی نظیر تھا اور اسی کی روش کا تتبع کرتا تھا۔ اسحاق کا بیٹا ابوالقاسم اسمٰعیل اور پوتا ابو محمد قاسم بن اسمٰعیل وغیرہما بھی اپنے خط کی جودت و نفاست کے لیے مشہور تھے۔[2]

دوسرے قابل ذکر کاتب اس دور میں محمد بن جعفر الشجی، احمد منیر، زنقلطی اور ربادی تھے۔

---

[1] "ولابی الحسین رسالۃ فی الخط والکتابۃ سماھا تحفۃ الوامق۔ لم یر فی زمانہ احسن خطاً منہ ولا اعرف بالکتابۃ۔" (الفہرست صفحہ ۱۳)

[2] "وھؤلاء القوم فی نہایۃ حسن الخط والمعرفۃ بالکتابۃ۔" (الفہرست صفحہ ۱۳)

ابن مقلہ

لیکن شہرت و بقائے دوام ابن مقلہ ہی کے نام کو حاصل ہوئی۔ اس کا نام ابو علی محمد بن علی بن مقلہ تھا۔ وہ ۲۱ رشوال ۲۷۲ھ کو بوقت عصر پیدا ہوا۔ اور ۱۰ رشوال ۳۲۸ھ کو وفات پائی۔ اپنے فضل و کمال کی بنا پر درجہ وزارت تک پہنچا۔ مگر جس کمال کی بدولت وہ خطاطی کی تاریخ میں زندۂ جاوید ہے وہ خطاطی ہے۔ اسی نے خط کوفی سے مروجہ خط کو مستخرج کیا۔ ابن خلکان نے اس کی جودتِ تحریر کے بارے میں لکھا ہے:

"ابو علی بن مقلہ پہلا شخص ہے جس نے اس طریقے پر خط کوفی سے عربی خط کو اس طرح مستخرج کیا اور اس انداز میں پیش کیا۔ اُسے سبقت اور اولیت کا شرف حاصل ہے اور اُس کا خط بھی انتہائی حسین و جمیل تھا۔"[1]

چنانچہ جب ابو عبید البکری الاندلسی نے ابن مقلہ کے خط کو دیکھا تو اس کی تعریف میں کہا:

خط ابن مقلہ من ادعاہ مقلتہ   ودت جوارحہ لو اصبحت مقلا

قلقشندی نے "صبح الاعشیٰ" میں لکھا ہے:

"پھر جودتِ خط و حسنِ تحریر تیسری صدی ہجری کے سرے پر وزیر ابو علی محمد ابن مقلہ اور اس کے بھائی ابو عبداللہ پر ختم ہو گئی۔ اعانۃ المنشی کتاب کے مصنف نے لکھا ہے کہ انھوں نے ہی وہ طریقہ شروع کیا جس کی ان دونوں

---

[1] "کان ابو علی بن مقلہ اول من نقل ھذہ الطریقۃ من خط الکوفیین و ابرزھا فی ھذہ الصورۃ ولہ بذلک فضیلۃ السبق وخطہ ایضاً فی نہایۃ الحسن۔"

(تاریخ ابن خلکان جلد اول ص ۳۴۵)

نے اختراع کی تھی۔ ان کے زمانے میں اور لوگوں نے بھی لکھا مگر ان کے درجے کو کوئی نہیں پہنچا۔ ان دونوں میں ابو عبداللہ خط نسخ میں منفرد تھا اور وزیر ابو علی خط درج میں۔ مگر کمال خطاطی وزیر (ابو علی ابن مقلہ) ہی کے حصے میں آیا تھا۔ اُسی نے حروف کی ہندسی طور پر ناپ کو متعین کیا اور ان میں جودت پیدا کی۔ اور اُسی سے یہ خط مشرق و مغرب میں شائع ہوا۔"[1]

ابن مقلہ اور اس کے بھائی کے بعد اُس کی اولاد نے خطاطی کی روایات کو جاری رکھا۔ ان میں ابو محمد عبداللہ، ابوالحسن بن ابو علی، ابو احمد بن سلیمان بن ابی الحسن اور ابوالحسین بن ابو علی خطاطی اور خوشنویسی کے لیے مشہور ہیں۔ مگر یہ لوگ اپنے مورثِ اعلیٰ (ابو علی ابن مقلہ) کے کمال تک نہیں پہنچ سکے۔ چنانچہ الندیم لکھتا ہے:

"وقد کتب فی زمانهما جماعة وبعدهما من اہلهما واولادهما۔ فلم یقاء بوهما"

(اُن کے زمانے میں بھی ایک جماعت نے خطاطی کی اور اُن کے بعد بھی اُن کی اولاد اور اہل خاندان نے خطاطی و خوشنویسی کی۔ مگر درجۂ کمال میں ان دونوں (بھائیوں ابو علی ابن مقلہ اور ابو عبداللہ ابن مقلہ) تک نہیں پہنچے۔)

ابن الندیم دوسری جگہ لکھتا ہے کہ آج تک ان دونوں بھائیوں کا نظیر اس فن خطاطی میں نہیں دیکھا گیا۔[2]

---

[1] صبح الاعشیٰ جلد ثالث ص ۱۷۔

[2] "وهذان رجلان لم یر مثلهما فی الماضی الی وقتنا هذا۔"

(الفہرست لابن الندیم۔ ص ۱۳)

فصل ششم: ابن البواب اور اس کے جانشین

جودت خط و تحریر کی جس تحریک کو ابن مقلہ نے شروع کیا، ابن البواب نے اسے تکمیل تک پہنچایا، چنانچہ ابن خلکان نے لکھا ہے:

"اگرچہ ابو علی بن مقلہ نے اس طریقہ کو خط کوفی سے مستخرج کیا... اور اس کا خط بھی انتہائی حسین تھا مگر ابن البواب نے اس کے طریقے کی تہذیب تنقیح کی اور انھیں طلاوت و بہجت مزید بخشی"[۱]

ابن البواب کا نام ابو الحسن علی بن ہلال تھا اور چونکہ اس کا باپ حاجب یا بواب تھا، لہذا "ابن البواب" کے عرف سے مشہور ہے۔

ابن البواب ابو علی بن مقلہ کے شاگردوں کا شاگرد تھا۔ جن خطاطوں نے ابو علی ابن مقلہ سے خوشنویسی کا فن سیکھا تھا، ان میں دو باکمال زیادہ مشہور ہوئے: محمد بن السمسانی اور محمد بن اسد۔ (موخر الذکر کا نام ابو عبد اللہ محمد بن اسد بن علی بن سعید انصاری تھا جس نے ۲ محرم سنہ ۴۱۰ھ کو وفات پائی۔) ان دونوں باکمالوں کا شاگرد ابن البواب تھا۔[۲] قلقشندی نے لکھا ہے کہ:

"ابن البواب نے خط و خطاطی کے قواعد کو مکمل کیا اور اکثر خطوط کو جن کی ابن مقلہ نے بنیاد ڈالی تھی، تمام کیا۔"[۳]

---

[۱] "وان کان ابو علی بن مقلہ اول من نقل ھذہ الطریقۃ من خط الکوفیین ... وخطہ ایضاً فی نہایۃ الحسن۔ لکن ابن البواب ھذب طریقتہ و نقحہا وکساھا طلاوۃ وبہجۃ" (تاریخ ابن خلکان، جلد اول۔ ص ۳۴۴)

[۲] "ثم اخذ عن ابن مقلہ محمد بن السمسانی ومحمد ابن اسد وعنہما اخذ الاستاذ ابو الحسن علی بن ہلال المعروف بابن البواب۔" (ایضاً۔ ص ۳۴۵)

[۳] "وھو الذی اکمل قواعد الخط وتممہا واخترع غالب الاقلام التی اسسہا ابن مقلہ۔" (صبح الاعشیٰ جلد سوم۔ ص ۱۷)

ابن البواب نے ۲ جمادی الاوّل ۴۲۳ھ کو وفات پائی۔ اور امام احمد ابن حنبل کی قبر کے نزدیک دفن کیا گیا۔ ایک شاعر نے اس کے کمالِ خطاطی سے متاثر ہو کر اس کے مرثیے میں لکھا تھا:

استشعر الكتاب فقدك سابقا

وقضت بصحة ذلك الايام

فلذاك سودت الدوى كآنه

اسفا عليك وشقة الاقلام

ابن البواب کا ذکر ختم کرنے سے بیشتر ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ قلقشندی نے "صبح الاعشیٰ" میں لکھا ہے۔ "مختلف قلموں اور خطوں کے القاب مثلاً ثلثین، نصف، ثلث، خفیف الثلث، مسلسل، غبار وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ انداز نگارش بہت قدیم ہیں اگرچہ بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں کہ یہ ابن مقلہ، ابن البواب اور ان کے جانشینوں کی اختراعیں ہیں[1]"

ویسے عام طور پر مشہور ہے کہ خطوط ستہ گانہ ابن مقلہ کی ایجاد و اختراع ہیں۔

ابن البواب کے شاگرد اور جانشین ــ یاقوت

ابن البواب کا خطاطی میں شاگرد محمد بن عبدالملک تھا۔ موخر الذکر سے اس فن کو ایک خاتون خطاط زینب نے حاصل کیا جن کا لقب "شہدہ" تھا۔ زینب

---

[1] "قلت وقد علم مما تقدم ذكره ان القاب الاقلام من الثلثين والنصف والثلث وخفيف الثلث والمسلسل والغبار قديمة وان وقع في اذهان كثير من الناس انها من مخترعات ابن مقلة وابن البواب فمن بعدهما" (صبح الاعشیٰ جلد ثالث ص ۱۰)

کاتبہ سے اس فن کو امین الدین یاقوت نے اخذ کیا۔[1] یاقوت کا نام خطاطی کی دنیا میں خاص طور پر مشہور ہے۔ اسی کے نام پر مغل عہد میں باکمال خطاطوں کو "یاقوت رقم خاں" کا خطاب ملا کرتا تھا۔ یاقوت کے ہاتھ کا لکھا ہوا "شفاے بوعلی سینا" کا ایک نسخہ جب محمد بن تغلق کے حضور میں پیش کیا گیا تو اُس نے پیش کرنے والے کو دو لاکھ مثقال انعام میں دیے۔

یاقوت کے بعد

یاقوت سے اس فن کو ولی عجمی نے حاصل کیا۔ ولی عجمی کے سامنے عفیف نے زانوے تلمذ تہ کیا اور موخر الذکر سے ان کے صاحبزادے شیخ عماد الدین نے خطاطی کو سیکھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں ابن البواب کے مانند تھے۔ شیخ عماد الدین سے شیخ شمس الدین بن ابی رقیبہ نے یہ فن حاصل کیا اور اُن سے شیخ شمس الدین محمد بن علی زفتاوی نے۔ شیخ شمس الدین زفتاوی نے خط ثلث کے موضوع پر مختصر رسالہ بھی لکھا۔

شیخ شمس الدین زفتاوی سے شیخ زین الدین شعبان ابن محمد بن داؤد نے خطاطی سیکھی۔ انھوں نے خطاطی پر ایک منظوم رسالہ بعنوان "الغایۃ الروانیہ فی الطریقۃ الشعبانیہ" مرتب کیا۔ موخر الذکر سے قلقشندی نے اس فن کو حاصل کیا۔

---

[1] "ومن اخذ عنہ (عن ابن البواب) محمد بن عبد الملک وعن محمد بن عبد الملک اخذت الشیخۃ المحدثۃ الکاتبہ زینب الملقبہ بشہدۃ الابنہ الابری۔ وعنہا اخذ امین الدین یاقوت" (صبح الاعشیٰ، جلد ثالث۔ ص ۱۷)

باب ہفتم

فارسی خط

فصلِ اوّل : فارسی خط کی ابتدا

اگرچہ کلاسیکی فارسی بنیادی طور پر قدیم پہلوی کا تسلسل ہے مگر اس کی نوشت و تحریر کے لیے پہلوی رسم الخط کا استعمال نہیں کیا گیا، بلکہ عربی کے متداول رسم الخط ہی کو اس مقصد کے لیے کام میں لایا گیا۔ عرصۂ دراز تک فارسی مخطوطات مروجہ خط نسخ ہی میں لکھے جاتے رہے چنانچہ امام فخر الدین رازی (المتوفی ۶۰۶ھ) کا اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا بوعلی سینا کا "رسالہ معراج نامہ" خط نسخ ہی میں ہے جس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی کو ایران میں شائع کر دیا گیا ہے۔

فارسی خط مخصوص "تعلیق" کی ایجاد

لیکن عجم کا حسن طبیعت عرب کی تقلید محض کے ساتھ زیادہ عرصہ تک خود کو راضی نہ رکھ سکا اور چوتھی صدی ہجری کے اختتام پر [illegible] میں حسن بن علی فارسی نے جو عضد الدولہ دیلمی کا کاتب تھا، توقیع اور رقاع کی آمیزش سے ایک نیا خط مخترع کیا، جس کا نام "تعلیق" رکھا گیا۔ یہ خط فارسی دفاتر کے لیے بہت زیادہ موزوں ثابت ہوا اور جہاں جہاں فارسی زبان میں دفاتر قائم کیے گئے، وہاں وہاں اس نئے خط نے قبول عام حاصل کر لیا۔ خط تعلیق کے اختراع کے بعد خطوط کی تعداد سات ہو گئی بقول مولانا جامی :

کاتباں را ہفت خط باشد بطرز مختلف
ثلث و ریحان و محقق نسخ و توقیع و رقاع
بعد ازاں تعلیق آں خط است کش اہل عجم
از خط توقیع استنباط کردند اختراع

فصلِ دوم : عہدِ تیموری سے پہلے کے فارسی خطّاط

خوش نویسی اور خوش خطی دفتر کتابت کے کارپردازوں کے لیے شرطِ اولیں تھی اور دفتر کتابت کا قیام منظم سلطنت کے انتظام کے لیے ضروری تھا۔ پھر محمود غزنوی (۳۸۷ - ۴۲۰ھ) کے زمانے سے دفاتر کا نظم و ضبط عربی کے بجائے فارسی زبان میں شروع ہوگیا تھا۔ اس لیے ایران اور اسلامی ہند کے کارپردازان دفاتر کتابت کے ذریعہ فارسی خط و خطاطی کو غیر معمولی ترقی ہوئی۔ ان بے شمار خطاطوں اور خوش نویسوں میں سے تاریخ نے چند ایک ہی کا تذکرہ محفوظ رکھا ہے۔

نظام الملک طوسی (۴۰۸ - ۴۸۵ھ)

ملک شاہ سلجوقی کا وزیر اور عمر خیام اور حسن بن صباح کا ہمعصر تھا۔ مولوی غلام محمد دہلوی نے "حبیب السیر" کے حوالے سے اُس کے کمال خطاطی کے بارے میں لکھا ہے:

"صاحب دفتر خوش نویسے گزشتہ کہ باوجود علم و ہنر و سیاق خط نستعلیق و رقاع یکساں خوبی می نوشت"[1]

۱۔ تذکرہ خوش نویساں - ص ۲۷

سیف الدین اسفرنگی

یہ باکمال سلطان سنجر سلجوقی کے عہد کا مشہور خوش نویس تھا۔ مولوی غلام محمد نے "تذکرۃ الشعراء دولت شاہ سمرقندی" کے حوالے سے اس کی خطاطی کے بارے میں لکھا ہے:

"مرد صاحب علم و صاحب سخن بود و چند خطا را خوب می نوشت ......

و سیف الدین اسفرنگی خوش نویس عہد سلطان سنجر است۔"[1]

سید ذوالفقار (المتوفی ۶۸۹ھ)

سلطان محمد خوارزم شاہ (۵۹۶ - ۶۱۷ھ) کے عہد کا شاعر خوش نویس تھا۔ اس کا نام سید قوام الدین حسن بن صدر الدین علی تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویسان" نے "تذکرۃ الشعراء دولت شاہ" اور "ہفت اقلیم" کے حوالے سے لکھا ہے:

"در عہد سلطان محمد خوارزم شاہ، شاعر و خوش نویس بود۔"

ساتویں صدی ہجری کے آغاز میں تاتاری لٹیروں نے عالم اسلام میں تباہی مچا دی، جس نے ہر قسم کی علمی و ثقافتی سرگرمیوں کو باطل کر دیا۔ مگر کچھ دن بعد جب ان لٹیروں نے منظم اجتماعی زندگی شروع کی تو پھر نظم سلطنت کے لیے طبقہ کتاب اور خوش نویسوں کی بھی ضرورت ہوئی اور اس طرح خطوط مختلفہ کو ترقی کے مواقع ملے چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے لکھا ہے:

"در زمان سلطنت چنگیز خان و اولادش خط نستعلیق و رقاع رواج یافت۔"

---

[1] تذکرہ خوش نویسان۔ ص ۳۷

بہرحال اس عہدِ فترت میں مشاہیر خطاط و خوش نویس جن کا تذکرہ تاریخ نے محفوظ رکھا ہے، حسب ذیل ہیں:

ضیاء الحق حسام الدین چلپیؒ (المتوفی ۶۸۳ھ)

مولانا روم کے مرید خاص تھے۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"نستعلیق کتابت خوب می نمود و خوشنویس عصر خود بود۔"

خواجہ ہمام الدین (المتوفی ۷۱۴ھ)

اتابک محمد شاہزادہ (۶۲۳ - ۶۵۸ھ) کے زمانے میں تھے جو شیخ سعدی کا ممدوح تھا۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے:

"باوجود فضیلت خوش نویس بود۔"

اتابک محمد شاہزادہ (۶۲۳ - ۶۵۸ھ)

ان کے علم و فضل بالخصوص خطاطی کے بارے میں لکھا ہے:

"با وصف علم و فضل، چند خط را بمرتبۂ کمال رسانیدہ"

خواجہ نصیر الدین طوسی (۶۰۱ - ۶۷۲ھ)

ساتویں صدی ہجری کے عبقری اعظم تھے۔ ہلاکو کے عملاً وزیر اور مشیر کار تھے۔ ان کے فضل و کمال اور خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے:

"در ہر علم صاحب کمال بود ..... در جمیع خطوط ید طولیٰ داشت و خوشنویس بود۔"

ایلخانیان ایران (اولادِ چنگیز خاں) کے انقراض سلطنت کے بعد ایران میں طوائف الملوکی کا دور دورا شروع ہوا۔ ان حکومتوں میں سب سے مشہور جلائر خاندان تھا۔ اس خاندان کے افراد علم و فضل کے علاوہ خوش نویسی میں بھی باکمال تھے۔ ان میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں:

سلطان اویس (۷۵۷-۷۷۶ھ)

لطیف طبع، ہنرمند اور عالم و شاعر بادشاہ تھا۔ خطاطی میں اس کے کمال کے بارے میں لکھا ہے:

"بقلم واسطی چناں قطعهٔ خوش خط و صورت دلکش می نوشت که خطاطان نامی و مصوران آں عصر حیران ماندندے۔"

سلطان احمد جلائر

سلطان اویس جلائر کا بیٹا تھا۔ جب تیمور نے اس پر حملہ کیا تو اس نے ایک قطعہ اپنے ہاتھ سے ہفت قلم میں لکھ کر تیمور کے پاس بھیجا، چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"قبل از وصول حضرت صاحبقراں سلطان احمد ایں قطعه گفت و از دست خود بہفت قلم بخط سخطی کمال نوشته نزد صاحبقران فرستاد۔"

اس قطعہ کا جواب تیموری شاہزادوں نے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجا۔ یہ قطعہ اور اس کا جواب آگے آ رہا ہے۔

خواجہ عبدالحی

سلطان اویس جلائر کا درباری اور دفتر کتابت کا میر منشی تھا۔ اس

کی خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے :

"متشی سر دفتر و در خوش نویسی سر آمد روزگار بودہ ۔"

عبید زاکانی

یہ شاعر بھی اس عہد کا باکمال تھا جو شاعری کے علاوہ خوش نویسی میں بھی ید طولیٰ رکھتا تھا۔ چنانچہ لکھا ہے :

"مرد ہنر مند و فضل و شاعر و خوش نویس گزشتہ ۔"

اس دور کا دوسرا مشہور خاندان منظفری خاندان تھا۔ اس کے اکثر افراد خوش نویسی میں بھی کمال رکھتے تھے :

مبارز الدین محمد بن منظفر (۷۱۳ - ۷۵۹ھ)

شیراز و فارس کا حاکم تھا۔ اس کی خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے :

"بادشاہے مستعد و ہنر مند و خوش نویس بود۔ چند خطی نوشت ۔"

شاہ منصور (۷۹۰ - ۷۹۵ھ)

خواجہ حافظ کا ممدوح تھا چنانچہ وہ اس کی تعریف میں لکھتے ہیں :

بیا کہ رایت منصور بادشاہ رسید
نوید فتح و بشارت بمہر و ماہ رسید

شوکت و شجاعت کے علاوہ علم و ہنر سے بھی بہرہ ور تھا۔ نیز خوش نویس بھی تھا چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"ہفت خط را بخوبی می نوشت و ہر چہ می نوشت دلچسپ می نوشت ۔"

سید جلال پسر سید عضد

سلطان محمد مظفر کے وزیر سید عضد کا لڑکا تھا۔ ایک دن سلطان مظفر مکتب میں آیا جہاں یہ سیدزادہ کتابت میں مشغول تھا۔ بادشاہ نے معلّم سے پوچھا کہ کون لڑکا بہترین لکھتا ہے۔ جب معلّم نے سید جلال کا نام لیا تو بادشاہ نے لڑکے سے کہا کہ لکھو تاکہ تمھاری خوش خطی کا امتحان لیا جائے۔ لڑکے نے فی البدیہہ یہ قطعہ نظم کیا اور خوش خط لکھ کر بادشاہ کے ہاتھ میں دیا:

چہار چیز است کہ در سنگ اگر جمع شود   لعل و یاقوت شود سنگ بداں خارائی
پاکیٔ طینت و اصل گہر و استعداد   تربیت کردن مہر از فلک مینائی
در من ایں ہر سہ صفت ہست ولے می باید   تربیت از تو کہ خورشید جہاں آرائی

بادشاہ لڑکے کی قابلیت، زیبائی شعر اور حسنِ خط پر عش عش کرنے لگا اور اسے اپنی ملازمت میں لے لیا۔

شیخ احمد سہروردی (المتوفی ۷۲۰ھ)

اسی زمانے میں ایران میں ایک خوش الحان مصحف نویس بھی تھا۔ ان کا نام شیخ احمد سہروردی تھا۔ اپنی عمر میں انھوں نے ۳۳ کلام مجید لکھے تھے۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک قرآن کریم کتب خانہ ایا صوفیا استانبول میں موجود ہے۔ ان کے کمال خطاطی کے بارے میں صاحب "پیدایش خط و خطاطان" نے لکھا ہے:

"شیخ احمد سہروردی عالمے بود گرانمایہ و خوش نویسے بلند پایہ کہ در قرن ہفتم

نظیر نداشت و درایت تقدیم بر سائر خوش نویسان می افراشت۔ مخصوصاً
در خطِ نسخ جلی ید طولیٰ داشت ۔"

فصل سوم : خطِ نستعلیق کی ابتدا

خطِ تعلیق کی اختراع سے ایران کے ذوقِ جمال کی کما حقہ تشفی نہیں ہو پائی اور اس کا جمالیاتی شعور اس سے زیادہ حسین و جمیل خط کا منتظر تھا۔ ایران کی یہ آرزوئے دیرینہ عہدِ تیموری کے مشہور خطاط میر علی تبریزی نے پوری کی۔ اس نے نسخ اور تعلیق کے امتزاج سے وہ نیا خط ایجاد کیا جو آج تک "نستعلیق" کے نام سے موسوم ہے۔

مگر ابوالفضل کو اس بات سے اختلاف ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ خطِ نستعلیق تیمور سے بھی پہلے پایا جاتا تھا۔ چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے قبلِ تیموری عہد کے بہت سے خطاطوں کے بارے میں لکھا ہے کہ انھیں خطِ نستعلیق میں دستگاہ عالی حاصل تھی مثلاً نظام الملک طوسی (زمانہ پانچویں صدی ہجری) کے متعلق لکھا ہے:

"باوجود علم و ہنر و سیاق خطِ نستعلیق و رقاع بکمال خوبی می نوشت۔"

اسی طرح چنگیز خاں اور اس کی اولاد کے عہد میں اس خط کی ترقی کے بارے میں لکھا ہے:

"در زمان چنگیز خاں و اولادش خطِ نستعلیق و رقاع رواج یافت۔"

ادھر متقدمین میں مولانا سلطان علی مشہدی نے جو خود صفِ اول کے خطاط اور خوش نویس تھے، صراحت کی ہے:

نسخ و نستعلیق گر خفی و جلی است   واضع الاصل خواجہ میر علی است

تا کہ بود است عالم و آدم — ہرگز این خط نبود در عالم
وضع فرمود او ز ذہنِ دقیق — از خطِ نسخ و ز خطِ تعلیق
نکتہ نفی اوز نادانی — بے ولایت نبودہ تا دانی

غالباً بات یہ تھی کہ ایران کے جمالیاتی ذوق نے میر علی تبریزی سے بہت پہلے اس خوب صورت خط کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیا تھا مگر باقاعدہ فنی حیثیت سے اسے میر علی تبریزی نے منضبط کیا۔ چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"بیشتر ہم خط نستعلیق می نوشتند۔ لیکن این مرد بزرگوار قواعد در خط نستعلیق مقرر نمودہ و نزاکتے بہم رسانیدہ۔"

میر علی تبریزی کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے:

"از نسخ و تعلیق خط ہشتم ابداع نمود کہ آنرا نستعلیق گویند و آں تمام دور است۔"

اور اگرچہ تیمور کے زمانے میں اور بھی خطاط و خوش نویس تھے مگر سر آمدِ خطاطانِ عہد میر علی تبریزی ہی تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"در زمان امیر تیمور صاحبقران ...... دیگر خوش نویسان ہم نام ... گزشتہ اند نوشتہ ہر یک بنظر در آمدہ، بوضع علیحدہ علیحدہ قوت دست و دیدہ ہر ہمہ داشتند۔ خواجہ میر علی (تبریزی) در عہد امیر صاحبقران زیادہ از جمیع خوش نویسان شہرت داشت۔"

مولانا سلطان علی مشہدی نے ایک منظوم رسالہ میر علی تبریزی کے حالات پر مشتمل لکھا تھا۔ قاضی نور اللہ شوستری نے اُسے "مجالس المومنین" میں نقل کیا ہے۔

وہ حسبِ ذیل ہے:

نسخ و تعلیق گر خفی و جلی است — واضع الاصل خواجہ میر علی است
حسبش بود با علی ازلی — نسبش نیز می رسد بعلی
تاکہ بود است عالم و آدم — ہرگز این خط نبود در عالم
وضع فرمود او ز ذہن دقیق — از خط نسخ و ز خط تعلیق
نے کلکش ازاں شکر ریز است — کا صلش از خاک پاک تبریز است
نکتی نفی او ز نادانی — سبے ولایت نبودہ تا دانی
کاتبانے کہ کہنہ و نوبند — خوشہ چینان خرمن اویند
در جمیع خطوط بودہ شگرف — زاد تاداں شنیدہ ام ایں حرف
خط پاکش چو شعر او موزوں — ہست تعریف او ز حد افزوں
بد مفاخر بجمع الافضال — شیخ شیریں مقال شیخ کمال
آنکہ شعرش چو میوہ ہائے خجند — ہست شیریں تر از نبات و قند
ہمہ رفتند ازیں جہان خراب — رخ نہفتند در نقاب تراب
بہر شاں ز انچہ خوانم و دانم — روح اللہ رو جہم خوانم

فصلِ چہارم: تیموری عہد کے مشہور خطاط

سلاطین اسلام میں فنون جمیلہ بالخصوص خطاطی کی تربیت و سرپرستی کے لیے تیموری شاہزادے خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ جہانگیر سلطان (المتوفی ۷۷۷ھ) عمر شیخ مرزا (المتوفی ۷۹۶ھ) میراں شاہ گورگان (المتوفی ۸۱۰ھ) اور مرزا شاہرخ (المتوفی ۸۵۰ھ) چاروں شاہزادے صاحب علم و ہنر، شاعر اور خوش نویس تھے۔

امیر سلطان احمد جلائر نے ہفت قلم میں اپنے ہاتھ سے یہ قطعہ لکھ کر امیر تیمور کے پاس بھیجا تھا:

گردن چرا نہیم جفاے زمانہ را	زحمت چرا کشیم بہر کار مختصر
دریا و کوہ را بگذاریم و بگذریم	سیمرغ وار زیر پر آریم خشک و تر
یا بار ادبر سر گردوں نہیم پاے	یا مردوار در سر ہمت کنیم سر

اس کے جواب میں خود امیر تیمور کے ایماء سے میران شاہ اور شاہزادہ مرزا خلیل نے حسبِ ذیل قطعہ نہایت خوش خط لکھ کر اُسے بھیجا:

گردن بنہ جفاے زمان را و سر مپیچ	کار بزرگ را نتواں داشت مختصر
سیمرغ وار از چہ کنی قصد کوہِ قاف	چوں صعوہ خورد باش و فرو ریز بال و پر
بیروں کن از دماغ خیالِ محال را	تا در سرت نرود صد ہزار سر

شاہزادہ بایسنقر (المتوفی ۸۳۷ھ)

کہتے ہیں کہ اس کے کتب خانہ میں چالیس خوش نویس کاتب کلام اللہ شریف اور عربی فارسی اور ترکی کتابوں کی تحریر و کتابت میں مصروف رہتے تھے۔ [illegible] الکتاب [illegible] تھے۔ خود اس کے کمالِ خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے:

"در علم و ہنر خوش نویسی گوے از اقران ربودہ و شش قلم نوشتے۔ و از ہنرمندی و ہنرمند نوازی شہرہ آفاق و خط و شعر در روزگار او خیلے رواج یافت۔"

سلطان ابراہیم (المتوفی ۸۳۷ھ)

شاہرخ مرزا کا بیٹا اور تیمور کا پوتا تھا۔ اس کے کمالاتِ علمیہ کے بارے

میں لکھا ہے :

"فہیم و ذکی و خوش نویس و شاعر و در علم سیاق سر آمد زمانہ ..... خطوط فارسی و عربی بکمال رسانیدہ کہ نقل خط یاقوت مستعصمی کردے و بصران آنرا بخواہش خرید ندے"

سلطان ابراہیم نے فارس کے دفاتر کا قانون اپنے ہاتھ سے لکھا تھا۔

امیر تیمور کے زمانے میں ان شہزادوں کے علاوہ اور باکمال بھی تھے جن کے گل سر سبد میر علی تبریزی تھے جن کا تذکرہ اوپر آ چکا ہے۔ دوسرے باکمالوں میں ان کے ہمنام میر علی ہروی، ملا میر علی شیرازی اور میر علی خراسانی تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی اہلِ ہنر خوش نویس تھے۔ ان کے کتبات مولوی غلام محمد کی نظر سے گزرے تھے جن پر اُن کا تبصرہ حسب ذیل ہے :

"ذنتہ ہر یک بنظر در آمدہ بوضع علیحدہ علیحدہ۔ قوت دست درو یہ ہر ہمہ داشتند"

لیکن قبول عام و بقائے دوام قسام ازل نے میر علی تبریزی ہی کے نصیب میں مقدر کی تھی۔ ان کے دو شاگرد بعد میں بہت مشہور ہوئے۔ ایک مولانا جعفر تبریزی اور دوسرے مولانا اظہر۔ ان کے علاوہ دیگر باکمال بھی تھے جیسے:

مولانا کاتبی (المتوفی ۸۳۸ھ)

ان کا نام محمد اور مولد و منشا ترشیز کے علاقے میں تھا۔ ابتدائے حال میں نیشاپور تشریف لائے۔ آخر عہد میں شہر استر آباد میں مقیم ہو گئے تھے اور وہیں آپ نے وفات پائی۔ ان کے کمال خطاطی کے بارے میں لکھا ہے :

"در خطاطی و خوش نویسی قدرت کمال داشت و بسبب خوش نویسی تخلص او

کاتبی است۔"

مولانا میمی

پہلے نیشاپور میں رہتے تھے۔ بعد ازاں مشہد مقدس میں سکونت اختیار کی۔ شاہزادہ علاء الدولہ بن بایسنقر کے زمانے میں مولانا میمی نے ایک دن رات میں تین ہزار بیت نظم کر کے بڑے خوش خط انداز میں تحریر کیا۔ اس معرکے میں مشہد کے خاص و عام جمع تھے اور نقارے اور ڈھول بج رہے تھے۔ مگر مولانا میمی نہ تو اپنی جگہ سے اٹھے، نہ کھانا کھایا نہ سوئے۔ ان کے بارے میں لکھا ہے:

"در شش خط مہارت داشت۔ در ہر فن مرد مشہور صاحب کمال۔"

یحییٰ واسطی (المتوفی ۸۵۲ھ)

شاہرخ مرزا کے زمانے میں تھے۔ خطاطی اور دوسرے علوم میں ان کے تبحر و تمہر کے بارے میں لکھا ہے:

"در فن کتابت صاحب کمال مشہور است و در شاعری و علم نفقہ یگانۂ دہر۔"

باب ہشتم

ہندوستان میں خطاطی کا آغاز

خطاطی ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ مگر بدقسمتی سے اس کی قدیم

تفصیلات، تاریخ کے دھندلکے میں مستور ہیں۔ البتہ عہد شاہ جہانی سے اس فن کے تاریخی ارتقا کی تفصیل بھرپور طور پر ملتی ہے جو آئندہ سطور میں آرہی ہے۔
شاہ جہاں سے پہلے بھی خطاطی کی تفصیلات ملتی ہیں مگر منتشر طور پر ــــ ہندوستانی خطاطی کی اس قبل شاہ جہانی تاریخ کو دو دوروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

الف: مسلمانوں کی آمد (۹۳ھ مطابق ۷۱۲ء) سے ہندوستان میں بابر کے سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد ڈالنے تک۔

ب: بابر کے حملے (۹۳۲ھ مطابق ۱۵۲۶ء) سے جہانگیر کی وفات (۱۰۳۷ھ مطابق ۱۶۲۷ء) تک۔

فصلِ اوّل: ہندوستانی خطاطی کا قبل مغل دور

جیسا کہ اوپر کہا جاچکا ہے، اس دور کی تفصیلات بہت ہی کم ملتی ہیں، بسہولت کے لیے اسے دو ذیلی دوروں میں تقسیم کرسکتے ہیں:

۱۔ سندھ اور پنجاب میں اسلامی حکومت کا زمانہ، اور
۲۔ دلی سلطنت کا قیام اور ترقی۔

(۱) سندھ اور پنجاب میں اسلامی حکومت کا زمانہ

اس ذیلی دور کی تفاصیل تو گویا نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بااینہمہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں لکھنے کا دستور تھا اور لکھنے کے لیے خطاطی و خوش نویسی اگر ناگزیر نہیں تو مستحسن ضرور تھی۔ بہرحال لکھنے کے مصرف عموماً تین تھے:

(۱) سرکاری دفاتر (دیوان کتابت) میں فرامین نویسی اور محاسب گری۔

(۲) اہلِ علم کی کتابوں کی تصنیف اور درس و تدریس نیز استفادہ علمی کے لیے کتابوں کی نقل و کتابت، اور

(۳) عمارتوں کے کتبات کے لیے خوش خط عبارتوں کی تحریر۔

مگر دستبرد زمانہ سے نہ اس عہد کے فرامین وغیرہ بچے ہیں، نہ ہنوز کوئی کتاب ہی ملی ہے، حتیٰ کہ ماہرین اکتشافات حجریہ بھی اس عہد کا کوئی کتبہ دریافت نہیں کر سکے۔

(۲) دلّی سلطنت کا قیام اور ترقّی

دلّی سلطنت کی بنیاد محمد غوری کے زمانے سے پڑی ہے۔ اگرچہ اس نے اسے خود تو اپنا پایۂ تخت نہیں بنایا، مگر اس کے زمانے میں اس کے سپہ سالار قطب الدین ایبک نے (جو اس کی شہادت کے بعد اسلامی ہندوستان کے پہلے سلطان کی حیثیت سے تخت نشین ہوا) ۵۸۸ھ میں اس شہر کو فتح کیا تھا۔ محمد غوری کے بعد قطب الدین ایبک نے بادشاہ ہندوستان ہو کر اپنا پایہ تخت لاہور کو بنایا اور اس کی وفات کے بعد جب التمش اس کا جانشین ہوا تو اس نے دہلی کو اپنا دار السلطنت بنایا۔

بہر حال محمد غوری پہلا فاتح تھا جس نے ہندوستان (یا شمالی ہندوستان) میں باقاعدہ اسلامی سلطنت کو قائم کیا اور یہ محمد غوری تیغ زنی اور رزم آرائی کے علاوہ بذات خاص قابلِ ذکر خوش نویس بھی تھا، چنانچہ مولانا غلام محمد نے "تذکرہ خوش نویساں" میں لکھا ہے:

"ملک معز الدین محمد غوری پادشاہ ہنرمند، قدر شناس، خوش نویس، قوی دست، جلد نویس بودہ"

محمد غوری کے بعد قطب الدین ہندوستان کا والی ہوا۔ وہ تو واجبی ہی واجبی پڑھا لکھا تھا۔ اُس کا جانشین التمش ہوا۔ غالباً اس نے اپنی جملہ اولاد کو نوشت و خواند کے علاوہ خوش نویسی کی تعلیم بھی دلائی تھی۔ ان میں سے ناصر الدین محمود خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ وہ بادشاہ ہندوستان ہونے کے باوجود اپنے ذاتی مصارف قرآن کریم کی کتابت کر کے پورا کیا کرتا تھا۔ برنی نے "تاریخ فیروز شاہی" میں اس کے بارے میں لکھا ہے:

"این سلطان ناصر الدین کہ طبقات ناصری بنام اوست، بادشاہے حلیم و کریم و متعبد بود۔ و بیشتر نفقہ خود از وجہ کتابت مصحف ساختے۔"

اس سلسلے میں بہت سی روایتیں مشہور ہیں۔ ایک مرتبہ سلطان قرآن کریم کی کتابت کر رہا تھا۔ ایک امیر نے کسی جگہ اعتراض کیا۔ بادشاہ نے کزلک سے اُس لفظ کو مٹا کر جیسا امیر نے کہا تھا، ویسا ہی لکھ دیا۔ مگر اُس کے جانے کے بعد پھر مٹا کر پہلے ہی کی طرح لکھ دیا۔ کسی نے پوچھا کہ آپ نے پہلے ہی اُس لفظ کو کیوں نہ رہنے دیا۔ سلطان نے کہا، میں نے صرف اُس کی خوش نودی طبع کے لیے ایسا کیا تھا ورنہ صحیح لفظ وہی ہے جو میں نے لکھا تھا۔ اس سے بادشاہ کی خود اعتمادی کا پتہ چلتا ہے جو نتیجہ تھا اس کی کثرتِ کتابت مصحف کا۔

التمش کی طرح بلبن نے بھی اپنی اولاد کو خوش نویسی و خطاطی کی تعلیم دلائی اور جب وہ اس فن میں ماہر ہو گئے تو پھر مزید تعلیم موقوف کر دی، چنانچہ اُس کے چھوٹے بیٹے بغرا خاں نے جس کا لقب ناصر الدین تھا، اپنے بیٹے کیقباد سے اپنی اور اپنے بھائی کی تعلیم کے بارے میں کہا تھا:

"سلطان ناصر الدین (بغرا خاں) از پرورش پدر خود سلطان بلبن یاد آورد ...... و با پسر گفت کہ چوں من و برادر مہتر من مفردات لغت و نبشتن پیش خطاط تمام کردیم ...... پدر من فرمود کہ خطاطان را جامۂ انعام بدہند و معذرت کنند۔"

یعنی شاہزادوں کی تعلیم میں خطاطی ہی تعلیم کا منتہائے کمال تھی۔

خلجی سلاطین تیغ زنی و کشور کشائی میں زیادہ مشغول رہے۔ البتہ تغلق خاندان میں محمد تغلق اپنی "جودت خط و تحریر" کے لیے مشہور ہے۔ برنی اس کی انشا پردازی اور خوبی خط و تحریر کے بارے میں لکھتا ہے:

"در تحریر مکاتبت و مراسلت سلطان محمد دبیر آن سر آمد را حیرت یاد می آورد و خوبی خط و سلاست ترکیب و بلندی عبارت و لطافت اختراع او منشیان کامل و مخترعان استاد نرسیدندے۔"

غالباً شاہزادوں اور امیر زادوں کی تعلیم کے اندر بعد میں بھی خوش نویسی کا دستور جاری رہا۔ عوام میں بھی اس کا چرچا بڑھنے لگا۔ عہدِ سابق کی طرح طبقہ کتاب اور اہلِ قلم میں بھی خوش نویسی کا رواج قائم تھا۔ عمارات کے کتبوں کے لیے بھی خوش نویسوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔

اس دور کے آخر میں لودی حکمراں تھے۔ ان میں سکندر لودی کا زمانہ علم و ادب کی سرپرستی کے لیے خصوصیت سے مشہور ہے۔ اس نے تمام سرکاری ملازمین کو نوشت و خواند سیکھنے کے لیے احکام جاری کیے۔ اس طرح تحریر و کتابت کی ترقی کے ساتھ ساتھ خطاطی اور خوش نویسی کی بھی ترقی ہوتی رہی۔ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلم بھی فارسی پڑھ پڑھ کر دفتر کتابت میں داخل ہونے لگے۔ انھیں غیر مسلموں میں راجا ٹوڈرمل تھا جو انھیں کمالات کی بنا پر دربارِ اکبری

میں بندوبست اراضی کے عہدہ پر مامور ہوا۔

غالباً اس زمانے میں تحریر و کتابت کے اندر خطِ نسخ کا رواج تھا اور عمارتوں کے کتبات میں خطِ نسخ اور خطِ کوفی مستعمل ہوتے تھے، چنانچہ مقبرۂ سلطان غازی (ناصر الدین محمود پسر کلاں شمس الدین التمش) کے دروازے پر جو سنگِ مرمر کا بنا ہوا ہے، آیاتِ قرآنی بخطِ نسخ و کوفی مرقوم ہیں۔ اسی طرح مسجد درگاہ حضرت نظام الدینؒ کے در دل کی پیشانی پر بعض جگہ خطِ نسخ اور بعض جگہ کوفی میں آیاتِ قرآنی کندہ ہیں۔

فصل دوم: ہندوستانی خطاطی بابر کی فتح ہند سے جہانگیر کی وفات تک

بابر نے دسویں صدی ہجری کے آغاز میں ہندوستان پر حملہ کیا اور ۹۳۲ھ میں پانی پت کی لڑائی میں ابراہیم لودی کو شکست دے کر مغل سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ یہ سلطنت تقریباً ساڑھے تین سو سال قائم رہی تا آنکہ ۱۲۷۳ھ (مطابق ۱۸۵۷ء) میں جنگِ آزادی (غدر) کی ناکامی کے بعد برطانوی ہوسِ استعمار کی نذر ہوگئی۔

مغل فاتحین اپنے ہمراہ وسطِ ایشیا کی علمی و ثقافتی روایات لے کر آئے تھے جو اسلامی ایرانی روایات کا تسلسل تھیں۔ ان روایات میں خطاطی کی بڑی اہمیت تھی۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ تیمور کے عہدِ حکومت میں (جو بابر کا مورثِ اعلیٰ تھا) فنِ خطاطی کی تجدید ہوئی اور خطِ نسخ و خطِ تعلیق کی باہمی آمیزش سے ایک نیا خط "نستعلیق" کے نام سے اختراع کیا گیا۔ اس خط نے جلد ہی ماہروں کی ایک جماعت پیدا کرلی جن میں بہت سے باکمال نئے فاتح کے ہمراہ مفتوحہ

سلطنت میں بھی آسکے۔

اس پر تیموری شاہزادوں کا بھی ذکر ہو چکا ہے جو صرف باکمالوں کے مربی و سرپرست ہی نہیں تھے، خود بھی باکمال تھے۔ اسی تیموری خاندان کا فرد بابر بھی تھا، جس کے ہندوستان فتح کرنے کے بعد یہاں کی خطاطی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا افتتاح ہوا۔

سہولت کے لیے خطاطی کی اگلے سو سال کی تاریخ کو، جو بابر کی فتح ہند (۹۳۲ھ) سے جہانگیر کی وفات (۱۰۳۷ھ) تک ممتد ہے (اور جس کے بعد شاہجہاں کا عہد شروع ہوتا ہے جب اس عربی علم و ہنر تاجدار کے اعتنا سے فن خطاطی کی تجدید ہوئی) دو ذیلی دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ سلطنت مغلیہ کے بانیوں (بابر اور ہمایوں) کا عہد حکومت (۹۳۲ھ تا ۹۶۳ھ)

۲۔ سلطنت مغلیہ کا عروج (اکبر اور جہانگیر کا زمانہ ۹۶۳ھ سے ۱۰۳۷ھ تک)

(۱) بابر اور ہمایوں کا عہد حکومت

تیموری خاندان کے دوسرے شاہزادوں کی طرح بابر بھی خطاطی اور خوش نویسی میں ماہر تھا۔ اس نے ایک نیا خط بھی ایجاد کیا تھا جو "خط بابری" کے نام سے موسوم تھا۔ وہ اکثر اس خط میں قرآن مجید لکھ کر مکہ معظمہ بھیجا کرتا تھا، چنانچہ بدایونی نے لکھا ہے:

"و از جملہ اختراعات آں شاہ مغفرت پناہ خط بابری است کہ مصحفے بآں خط نوشتہ بمکہ معظمہ فرستادہ۔"

وہ اکثر اس مخصوص خط میں قطعے لکھ لکھ کر ہمایوں اور دوسرے بیٹوں کو بھیجا کرتا تھا۔ چنانچہ خود اپنی تزک میں ایک جگہ لکھتا ہے :

"از دست ملا بہشتی بہندال کمر خنجر مرصع ...... و مفردات خط بابری فرستادہ شد۔ دیگر قطعہا بخط بابری نوشتہ بود، فرستادہ شد و بہمایوں ...... قطعہاے کہ بخط بابری نوشتہ شدہ، فرستادہ شد۔ از دست مرزا بیگ طغائی بکامران ہم ...... قطعہاے کہ بخط بابری نوشتہ فرستادہ شد"

بابر نے ۹۳۷ھ میں وفات پائی اور ہمایوں اس کا جانشین ہوا۔ وہ بھی شجاعت و شہامت کے ساتھ خود باکمال اور اہل کمال کا قدر شناس اور قدرداں تھا۔ اس کے عہد کے مشہور خطاط حسب ذیل تھے :

خواجہ سلطان علی : دربار ہمایوں کے مشاہیر امرا میں سے تھا۔ اس کی وفات کے بعد اس کے بیٹے اور جانشین اکبر کے دربار سے وابستہ ہو گیا جس نے اس کے علم و فضل کی قدر شناسی کے طور پر اسے افضل خاں کا خطاب دیا تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"بجمیع علم و کیاست و خوش خطی بہرۂ کمال داشت"

خواجہ محمود : ملا میر علی کے شاگرد بلا واسطہ تھے۔ خط نستعلیق اعلیٰ طور پر لکھتے تھے۔ جب کبھی ملا میر علی کے انداز میں کوئی قطعہ شکستہ یا تحریر ثبت کرتے تھے تو لوگ دونوں کی تحریروں میں بہت کم امتیاز کر پاتے تھے۔ خواجہ محمود کے ہاتھ کی لکھی ہوئی "خمسہ نظامی" اور "ہفت پیکر نظامی" برٹش میوزیم میں موجود ہیں۔

ملا عبد الصمد شیریں رقم کی درباری زندگی کا آغاز بھی ۹۵۹ھ میں ہمایوں

ہی کے زمانے سے شروع ہوا۔ وہ مصوری کے علاوہ جس میں مانی و بہزاد سے گوئے سبقت لے گئے تھے، خوش نویسی میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ مزید تذکرہ آگے آرہا ہے۔

(۲) اکبر اور جہانگیر کا عہدِ حکومت

اکبر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ان پڑھ تھا مگر اس نے آئینِ اکبری میں خوش خطی پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور جو نصاب تجویز کیا ہے اس میں خطاطی کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ اس کے عہد کے مشہور خطاط حسب ذیل تھے :

ملا عبدالقادر : اکبر کے استاد تھے، عربی فارسی علوم کے علاوہ علمِ خط میں بھی صاحبِ کمال تھے۔

زین خاں کوکا : اکبر کا رضاعی بھائی تھا۔ اس کی خطاطی کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"در فہم و عقل و دانش و سائر کمالات مثل خط و تصویر ممتاز بود۔"

عبدالرحیم خاں خانخاناں : بیرم خاں کا بیٹا اور علم و فن کا بڑا سرپرست تھا۔ اس کی خطاطی کے بارے میں مولوی غلام محمد نے لکھا ہے :

"در خوش نویسی مہارت کمال رسانیدہ"

عبدالرحیم خانخاناں ہندی شاعری کا ذوق رکھنے کے علاوہ ہندی تحریر کی نگارش میں بھی دستگاہِ عالی رکھتا تھا۔

اشرف خاں : اکبر کا میر منشی تھا اور اس زمانے کے ساتوں مروجہ خطوں سے واقف تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"اشرف خاں میر منشی از افاضل وقت بود .... ہفت قلم را خوب می نویس"

مظفر خاں : اکبری عہد کے امیر کبیر تھے۔ آخر عہد میں امیر الامرائی کے رتبے پر پہنچ گئے تھے۔ مگر شانِ امارت اور ذی مرتبت ہونے کے باوجود خوش خطی میں زبردست مہارت رکھتے تھے۔ مولانا غلام محمد نے لکھا ہے :

"از خوش خطی بہرۂ تمام داشت۔ از نویسندہ ہائے زبردست بود"

امیر فتح اللہ شیرازی : عبقری روزگار اور جامع علوم عقلیہ و نقلیہ ہونے کے علاوہ خوش نویسی میں بھی کمال رکھتے تھے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"مرد فاضل و خوش نویس"

ملا سعید سمرقندی : ایک اور عالم تھے جو علم مروجہ کے ساتھ خوش نویسی میں بھی یدطولیٰ رکھتے تھے۔

قاضی احمد غفاری : شہزادہ پرویز کی تعلیم پر مامور تھے اور اسے خطاطی سکھاتے تھے۔ مگر اس کی وفات کے بعد ملازمت ترک کر کے گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"شاعر خوش گو و بذلہ سنج و خوش نویس۔ خط نستعلیق را بدرجہ کمال خوبی می نوشت"

خنجر بیگ : عالم اور شاعر تھے اور مختلف کمالات کے ساتھ خطاطی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ مولانا غلام محمد نے لکھا ہے :

"در فنون جزئیات علم و حکمت خصوصاً در خطوط و موسیقی ممتاز بود"

خواجہ سلطان علی : ان کا تذکرہ پہلے آچکا ہے۔ عہد ہمایوں کے خطاطوں میں سے تھے۔ اکبر نے انھیں "افضل خاں" کا خطاب دیا تھا۔

عہدِ اکبری کے سب سے بڑے خطاط محمد حسین کشمیری تھے (وفات ۱۰۱۶ھ) مولانا عبدالعزیز کے شاگرد تھے لیکن خطاطی میں استاد سے بڑھ گئے تھے بلکہ واقعہ نگار تو انھیں ملا میر علی کا ہم پایہ شمار کرتے ہیں۔ اکبر نے انھیں "زریں رقم" کا خطاب دیا تھا۔ ابوالفضل انھیں "جادو رقم" کہتا ہے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"نستعلیق نویس از خوش نویسان ہندوستان بسیار خوب و نازک نوشتہ۔

ہمہ استادان او را باستادی قبول داشتند"

خوش نویسوں میں دو چابک دست صناع بھی تھے : ان میں سے ایک مصور تھا اور دوسرا مہرکن۔

مصور عبدالصمد تھے جن کا لقب "شیریں قلم" تھا۔ وہ پہلے ہمایوں کے دربار میں تھے اور اس کی وفات کے بعد اکبر کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ان کی مہارت خوش نویسی کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"خط نستعلیق خوب می نوشت و خط اش نہایت شیریں بود"

عبدالصمد شیریں قلم کو خطاطی میں یہ کمال حاصل تھا کہ پوری "سورۂ اخلاص" خشخاش کے دانے پر لکھ دی تھی۔

ملا علی احمد مہرکن تھے۔ اس کے ساتھ خوش نویسی میں بھی کمال رکھتے تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"با جمیع خطوط دست گاہ کمال داشت و در مہر خطوط مہر را صاف و خوب می کند"

اوپر ذکر آچکا ہے کہ سکندر لودی کے زمانے سے ہندوؤں نے بھی

مسلمانوں کے دوش بدوش فارسی لکھنا، پڑھنا اور سیکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس عہد میں کھتری قوم کا سر آمد فضلا، راجہ ٹوڈر مل تھا۔ علم سیاق وغیرہ کے علاوہ خوش نویسی میں بھی ید طولیٰ رکھتا تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

"نویسندہ چابک دست بود۔ وخطوط را باخوش خطی وخوش نگی می نوشت۔"

جہانگیر (۱۰۱۴ - ۱۰۳۷ھ) کو فنون لطیفہ سے خاص دل چسپی تھی۔ وہ خطاطی کا بڑا قدردان تھا اور سرپرست بھی۔ چنانچہ اس نے مشہور خوش نویس خطاطوں کے قطعے جمع کیے تھے۔ ان کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"مرقعے کہ جہانگیر بادشاہ ازشوق خود درست کردہ بود، گویا باغ بہار بود۔"

اس مرقع میں دیگر باکمال خطاطوں کے علاوہ مشہور کاتب میر علی ہروی کے اصل مرقعے بھی موجود تھے جو آج تو درکنار اُس زمانے میں بھی نادر اور عزیز الوجود تھے۔

دیگر مغل شاہزادوں کی طرح جہانگیر نے اپنے بیٹوں کی خطاطی کی تعلیم پر بھی خاص توجہ دی تھی۔ ان میں سے مشہور خطاط حسب ذیل تھے:

شاہزادہ خسرو: علوم عربی و فارسی میں مہارت کے ساتھ ساتھ انشاء اور خوش نویسی میں بھی کمال رکھتا تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے اُس کے بارے میں لکھا ہے:

"درفن خوش خطی وانشا کمال داشت"

سلطان پرویز: عربی و فارسی میں تبحر کے ساتھ مختلف خطوط کی نگارش میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے اُس کے بارے

میں لکھا ہے :

"در علم عربی و فارسی و نوشتن خط بغایت آراستہ و پیراستہ بود۔"

اکثر اوقات کلام اللہ شریف کی کتابت میں صرف کرتا تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، سلطان پرویز خطاطی میں قاضی احمد غفاری کا شاگرد تھا۔

شاہزادہ خرم (جو بعد میں شاہجہاں کے نام سے بادشاہِ ہندوستان ہوا) : دوسرے تیموری شاہزادوں کی طرح خوش نویس بھی تھا۔ اس کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"در تحصیل علم عربی و فارسی و خط نستعلیق نہایت مہارت داشتہ۔"

شاہزادوں کے علاوہ امراء عہد اور ان کی اولاد میں بھی خوش نویسی کا بہت زیادہ دستور تھا۔

مرزا عبدالرحیم خانخاناں کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اس کے دو بیٹے خوشنویسی میں مشہور تھے۔ مرزا ایرج اور مرزا داراب۔ ان کے بارے میں "تذکرۂ خوش نویساں" میں مرقوم ہے :

"خط نستعلیق و نسخ را خوب نوشتند۔"

ان لوگوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اکثر قطعے زرفشاں کاغذ پر مطلا صاحب "تذکرۂ خوش نویساں کے زمانے میں موجود تھے۔

عبدالصمد شیریں رقم کا بیٹا محمد شریف بخشی صاحب کمال خطاط تھا۔ اس کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"صاحب دانش و علم و ہنر در عربی و فارسی و خوش نویسی ید طولیٰ داشت۔"

عہدِ جہانگیری کے خطاطوں میں ایک ہندو خوش نویس رائے منوہر بن رائے لون کرن نام بھی تھا۔ اکبر نے اس کی تربیت کی تھی اور جہانگیر کے زیر سایہ

بڑا ہوا چنانچہ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"در خدمت شاہزادۂ کامران سلطان سلیم (یعنی) جہانگیر بادشاہ بزرگ شدہ۔ خط وسواد پیدا کردہ سلیقہ شاعری و خوش خطی بہم رسانیدہ۔"

باب نہم

ہندوستان میں خطاطی کی تجدید

ہندوستان میں خطاطی کی تجدید شاہجہاں کے عہد سے ہوتی ہے جبکہ ایک جانب میر عماد قزوینی کے شاگرد آقا عبدالرشید دیلمی نے آکر خط نستعلیق کی نگارش میں ایک امتیاز پیدا کیا اور دوسری جانب کفایت خاں نے خطِ شکستہ کو رائج کیا۔ ان دو خطوں کے ساتھ عربی تحریر بالخصوص کلام اللہ شریف کی کتابت کے لیے خطِ نسخ کا استعمال برابر جاری رہا۔

اس طرح رائج الوقت خط تین تھے:

الف۔ خطِ نستعلیق

ب۔ خطِ شکستہ

ج۔ خطِ نسخ

فصلِ اول: خطِ نستعلیق

عہد شاہجہاں

شاہجہاں کے عہد سے پہلے بھی خطِ نستعلیق کا رواج تھا، مگر اس کے عہد

میں میر عماد قزوینی کے بھانجے اور داماد آقا عبدالرشید دیلمی نے جو اُن کے شاگرد رشید بھی تھے، ہندوستان آکر اس فن شریف کی تجدید کی۔ ان کی چابکدستی کے بارے میں ایک شاعر لکھتا ہے:

میں نے خطاط بہت قلم دیکھے — لیکن آقا سے لوگ کم دیکھے
اے خوشا وقت و عہد شاہجہاں — جس کی خدمت میں ایسے ہوں انساں
یعنی عبدالرشید تھا استاد — خوشنویسی کی جس نے دی بنیاد
حیرت افزائے حسن ہر تحریر — مشق اس کی ہے قطعۂ تصویر
ایسا لکھنا کسی کی طاقت ہے — ہے جلی بھی تو ایک بات ہے
خط میں کیسا ہی کوئی کامل ہو — اس کا کب مقابل ہو

بہت سے لوگ آقا کے شاگرد ہوئے جو علانیہ شاگرد نہیں ہوئے، ان میں سے اکثر لوگ آقا عبدالرشید اور میر عماد کے نوشتوں کو سامنے رکھ کر ان کا تتبع کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

آقا عبدالرشید شاہجہاں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ بادشاہ نے از راہِ قدردانی شاہزادہ داراشکوہ کو خوش نویسی سکھانے پر مامور کیا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے آقا کے بارے میں لکھا ہے:

"ہمشیرزادہ و شاگرد میر عماد است۔ روبیۂ ملا میرعلی را بہ پایۂ اعلیٰ رسانیدہ و در ولایت شہرہ خطاطی پیدا کردہ۔ بعد قتل میر بموجب ایما در عہد اعلیحضرت شاہجہاں بادشاہ بہ ہندوستان آمدہ باستادی داراشکوہ سرافراز و ممتاز گردیدہ، بپایہ اعلیٰ رسید۔ پیغمبر ملک خطاطی بود۔ باوصف کبر سن ترک مشق نکردہ ...... فوقیت و ترجیح بر خطاطان ماسبق بردہ۔ دگیے مثل او تاہنوز برنخاستہ ...... و ایں ہنر و علم بر او ختم شد"

آقا عبدالرشید نے ۱۰۸۱ھ میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

آقا عبدالرشید کے مشہور شاگردوں میں داراشکوہ کے علاوہ محمد اشرف خواجہ سرا سعیدائے اشرف، عبدالرحمٰن اور میر حاجی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

داراشکوہ کی جودتِ خط کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"شاگردِ عبدالرشید آقا است۔ باوجود اشتغال امورِ شاہزادگی و دیگر امور بردیہ آقا عبدالرشید شاید کسے مثل او نوشتہ باشد۔"

محمد اشرف خواجہ سرا:

سعیدائے اشرف: خطِ نستعلیق میں آقا عبدالرشید کے اور شاعری میں صائب تبریزی کے شاگرد تھے۔ خطاطی میں آقا کی روشِ تحریر اپنانے کی بہت زیادہ کوشش کرتے تھے، چنانچہ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"نوشتہ اش بروبہ آقا خیلے زبردست بہ نظر درآمدہ۔"

عبدالرحمٰن فرمان نویس نے قطعے اور خفی نوشتے بھی لکھے ہیں مگر فرمان نویسی میں ید طولیٰ رکھتے تھے چنانچہ مولوی غلام محمد ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"قطعہ و نوشتہ خفی آں دیدہ شدہ۔ لیکن در فرمان زبردست خیلے معلوم می شود۔"

عبدالرحمٰن فرمان نویس کے شاگرد ان کے پوتے عبدالکریم تھے، جن کی تحریر بقول صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" بہت عمدہ اور دل کش ہوتی تھی۔

میر حاجی: آقا عبدالرشید کے منہ بولے بیٹے تھے۔ آقا نے ان کی تربیت خصوصیت سے کی تھی۔ خطِ نستعلیق آقا کے انداز پر لکھتے تھے اور

ایسا معلوم ہوتا تھا گویا خود آقا کی تحریر ہے۔ صرف ترقیمے سے پتہ چلتا ہے کہ میر حاجی کا نوشتہ ہے۔ مولوی غلام محمد ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نستعلیق بطور آقا خوب می نوشت۔ اکثر نقل خط آقا نمودہ است گویا آقا نوشتہ است۔"

ان باکمالوں کے علاوہ آقا کے اور شاگرد اور مقلد بھی تھے۔

عبدالرحیم فرمان نویس آقا عبدالرشید کے شاگردوں میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"بردیہ آقا فرمان زبردست می نوشت۔ در قطعہ و فرمان متانت در خطش از دیگراں یافتہ شد۔"

عبدالرحیم فرمان نویس کے شاگرد شیخ نوراللہ تھے۔

مولائی شاعر بھی آقا کے شاگردوں میں تھے۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں "تذکرۂ خوش نویساں" میں مرقوم ہے:

"ہم در خفی و ہم در جلی بسیار خوب ردیہ استاد می نوشت۔"

خواجہ نامی: آقا کے شاگردوں میں مشہور تھے۔ ان کے بارے میں مولوی غلام محمد نے لکھا ہے:

"در نوشتن خط نستعلیق بکمال قدرت و دلپذیری میسر آمد ہم عصران خود بردہ۔ اکثر کتبات و قطعہ ہا نوشتہ او دیدہ شدہ۔"

غیر مسلموں کے اندر آقا کے دو شاگرد مشہور تھے، منشی چندر بھان برہمن اور تیج بھان۔

چندر بھان: عہد شاہجہانی کے مشہور انشا پرداز اور خطاط تھے۔ برہمن تخلص تھا۔ "چار چمن" کے مصنف تھے جو ہندوستانی فارسی کی مشہور

انشا پردازی کی کتاب ہے۔ خطِ نستعلیق میں آقا کے اور شکستہ میں کفایت خاں کے شاگرد تھے۔ مولوی غلام محمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"از شاگردانِ آقا عبدالرشید در نستعلیق۔ و خط شکستہ از کفایت خاں تحصیل نمود۔ در ہر دو خط یکتا گزشتہ۔"

تیج بھان بھی چندر بھان کی طرح نستعلیق میں آقا عبدالرشید کے اور شکستہ میں کفایت خاں کے شاگرد تھے اور چندر بھان ہی کی طرح خوشنویسی میں یکتائے روزگار تھے۔

ان مشاہیر خطاطوں کے علاوہ عہدِ شاہجہانی میں حسبِ ذیل خطّاط اور تھے:

ملا باقر کشمیری، محمد حسین کشمیری، مقصود علی، میر محمد کاشی، حافظ عبداللہ شکر اللہ، محمد مقیم۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں "تذکرۂ خوش نویساں" میں لکھا ہے:

"در خط نستعلیق و تعلیق و نسخ و شکستہ ..... کتابت می نواختہ۔"

عہدِ عالمگیری

اپنے پیشرو مغل تاجداروں کی طرح عالمگیر (اورنگ زیب ۱۰۶۸-۱۱۱۸ھ) نہ صرف یہ کہ خطاطی و خوش نویسی میں ید طولیٰ رکھتا تھا بلکہ اپنی خشک مزاجی کے باوجود اس فن کا قدردان اور سرپرست تھا۔ اس کے زمانے میں بھی آقا عبدالرشید دیلمی کے شاگرد اور متبعین خطاطی کی ترقی میں مصروف تھے۔ خطاطی میں عہدِ عالمگیری کی مرکزی شخصیت سید علی خاں جواہر رقم الحسینی

کی ہے۔ یہ باکمال تبریز کا رہنے والا تھا۔ ان کے والد بزرگوار کا نام آقا مقیم تھا۔ سید علی خاں نے خطاطی کی تعلیم اپنے وطن ہی میں حاصل کی تھی۔ پہلے وہلی کے خطاطوں کے انداز پر لکھتے تھے۔ بعد میں میر عماد قزوینی کے انداز پر مشق کرنا شروع کیا اور پختگی فن کی خاطر چلے کھینچے، یہاں تک کہ اس فن میں درجہ کمال حاصل کیا۔ سید علی خاں کی آمد ہندوستان کے بارے میں دو روایات ہیں۔ صاحب "مراۃ العالم" نے لکھا ہے کہ عہد شاہجہانی میں وارد ہندوستان ہوئے اور بادشاہ نے ان کی خوش نویسی کی قدر شناسی کے نتیجے میں "جواہر رقم" کا خطاب دیا۔ نیز شاہزادہ اورنگ زیب کی تعلیم پر مامور کیا۔ مگر صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے لکھا ہے کہ وہ عہد عالمگیری کے آغاز میں ہندوستان تشریف لائے اور بادشاہ عالمگیر نے انہیں شاہزادوں کی تعلیم پر مامور کیا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ کتب خانے کی داروغگی پر مامور ہوئے۔

یہ زمانہ آقا عبدالرشید کے عروج کا تھا۔ اس لیے شروع میں ان کے مقابلے میں سید علی خاں کو زیادہ فروغ حاصل نہ ہو سکا۔ مگر بعد میں اپنے [illegible] خطاطانِ عہد میں محسوب ہونے لگے۔ باوجود حریفانہ رقابت کے دونوں میں بے حد اتحاد و یک جہتی تھی، بلکہ ان کے قلمدان بردار کی روایت تو یہ ہے کہ سید علی خاں ایک دن میر عماد کے انداز پر اور دوسرے دن آقا عبدالرشید کے انداز پر مشق کیا کرتے تھے۔ ۱۰۹۴ھ میں بعارضہ جنون دکن میں وفات پائی۔ وہاں سے ان کی نعش دہلی لائی گئی اور یہیں وہ مدفون ہوئے۔

میر سید علی خاں جواہر رقم کے شاگردوں میں دو باکمال مشہور ہوئے۔

ان کے صاحب زادے شمس الدین خاں اور ہدایت اللہ خاں زریں رقم۔

شمس الدین علی خاں پسر میر سید علی خاں کو بھی باپ کی طرح جواہر رقم کا خطاب ملا تھا۔ مگر صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" کا کہنا ہے کہ وہ خوش نویسی میں اپنے پدر بزرگوار کے شاگردوں کے ہم پلہ نہیں تھے۔

ہدایت اللہ زریں رقم شروع میں محمد حسین کشمیری کا خوش نویسی میں اتباع کرتے تھے۔ بعد میں یہ فن سید علی خاں جواہر رقم سے سیکھا اور شبانہ روز کی مشق بہم سے اس فن کو درجہ کمال تک پہنچا دیا۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" جنھوں نے ہدایت اللہ خاں زریں رقم کا نوشتہ قطعہ دیکھا تھا لکھتے ہیں کہ وہ جواہر رقم خاں کے قطعے سے بہتر تھا اور اس طرح ہدایت اللہ خاں زریں رقم استادوں سے بھی گوے سبقت لے گئے تھے۔

ہدایت اللہ خاں زریں رقم پہلے شہزادہ کام بخش کی استادی پر اور پھر دوسرے شاہزادوں بالخصوص محمد اعظم شاہ کے بیٹوں کی تعلیم پر مامور ہوئے اور ان کے فیض سے یہ شہزادے اپنی خوبی خط کے واسطے مشہور ہوئے۔

ایک خطاط ہدایت اللہ نام کے اور تھے لاہور کے رہنے والے ہدایت اللہ لاہوری: بڑے اچھے خوش نویس تھے اور میر عماد قزوینی کے انداز میں بہت خوش اسلوبی سے عمدہ خوش نویسی کرتے تھے۔

ہدایت اللہ نام کے اور بھی خوش نویس تھے اور ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کتبے اور قطعے قدر دانوں میں بہ نگاہِ قدر شناسی دیکھے جاتے تھے۔

میر محمد باقر عالمگیر کے خصوصی خوش نویس تھے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"خط ایں عزیز بسیار شیریں و دلچسپ و مربوط بہ نظر در آمد"

بادشاہ عالمگیر، میر محمد باقر کی خطاطی کے بہت زیادہ مدّاح تھے اور اپنے رقعات میں اکثر ان کا اور ان کی خطاطی کا ذکر کرتے ہیں۔ میر محمد باقر ذوالاجاہ اور دوسرے شاہزادوں کے اُستاد تھے۔

میر محمد زاہد: عہد عالمگیری کے مشہور خطاط تھے۔ خطاطی کے علاوہ فن تصویر کشی میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"مردِ مشاق و خوش نویس بسیار زبردست گزشتہ ہر چہ می نوشت بمتانت و شیرینی می نوشت۔"

فصل دوم: خطِ نستعلیق (جاری)

خانہ جنگیوں کا آغاز (۱۱۱۸-۱۱۶۱ھ)

عالمگیر نے ۱۱۱۸ھ میں وفات پائی۔ اس کے آنکھیں بند کرتے ہی اس کے بیٹوں نے حصول تاج و تخت کے لیے جنگ وجدال کا سلسلہ شروع کر دیا۔ پہلے بہادر شاہ بادشاہ۔ اس نے ۱۱۲۴ھ میں وفات پائی۔ اس کے بعد کچھ دنوں تک دوسرے حوصلہ مند شہزادے تخت پر بیٹھتے رہے اور تھوڑی تھوڑی مدت کے بعد یا تو قتل ہوئے یا معزول ہوتے رہے، تا آنکہ ۱۱۲۴ھ میں فرخ سیر بادشاہ ہوا اور اس نے ۱۱۳۱ھ تک حکومت کی۔

اس خانہ جنگی نے ملک کی ثقافتی زندگی کو بڑا زبردست نقصان پہنچایا۔ مشرق میں علوم و فنون بادشاہان وقت کی سرپرستی میں ترقی پایا کرتے تھے۔ لیکن جب خود ان مربیان فن کو اپنی جان کے لالے پڑے ہوں اور ان کا

سارا وقت اور توجہ باہمی معرکہ آرائیوں پر مبذول ہو تو پھر علوم و فنون کی سرپرستی کون کرے اور جب ان علوم و فنون کا کوئی قدردان نہ ہو تو پھر ان کی ترقی کس طرح ممکن ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس خانہ جنگی کے دوران میں سابق کے خوشنویسوں کے علاوہ کسی اہم خطاط کا نام نہیں ملتا۔ صرف عہد فرخ سیر میں ایک خطاط کا نام ملتا ہے جن کا نام حاجی نامدار تھا۔

حاجی نامدار بھی خطاطی میں اکثر آقا عبدالرشید ہی کا تتبع کیا کرتے تھے اور انھیں کے انداز میں قطعے خفی لکھا کرتے تھے۔ رسم سابق کی طرح یہ بھی مغل شہزادوں کی خطاطی کی تعلیم پر مامور تھے اور اپنے عہد کے استاد کہے جاتے تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"از خوش نویسان ثانی است ... مشاق بودہ و ہرچہ نوشتہ بر قطع نیک و زیبا نوشتہ"

فن خطاطی کی کساد بازاری کے زمانے میں ان کا وجود بھی مغتنمات روزگار میں سے تھا۔

فرخ سیر کے بعد امرائے دربار نے دو اور شاہزادوں کو یکے بعد دیگرے بادشاہ بنایا۔ ان کے نام رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ تھے مگر چند دن کی بادشاہت کے بعد دونوں مر گئے۔ آخرکار شاہزادہ روشن اختر محمد شاہ کے نام سے تخت نشین ہوا۔ اس نے تقریباً ۳۰ سال حکومت کی اور ۱۱۶۱ھ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

عہد محمد شاہ میں جو خطاط مشہور ہوئے حسب ذیل ہیں:

محمد افضل الحسینی: نواب اعتماد الدولہ قمرالدین خاں کی سرکار سے وابستہ

تھے اور میر سنو کی استادی پر مامور تھے۔ محمد افضل اپنی تحریر میں سید علی خاں جواہر رقم اور ہدایت اللہ زریں رقم کا اتباع کیا کرتے تھے۔ ان کے اکثر قطعے خط خفی میں پائے جاتے تھے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"خوش نویسے از خوش نویسان نامی است۔ اکثر نوشتہ اش بطرز جواہر رقم و ہدایت اللہ دیدہ شد۔"

محمد افضل قریشی: اپنے عہد کے مشہور کاتب تھے۔ وہ آقا عبد الرشید کے متبع تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویسان" جنھوں نے ان کے اکثر نوشتے دیکھے تھے، لکھتے ہیں:

"خوش نویسے زبردست اکثر قطعہ ہا و کتابت: مشق بارویہ آقا عبد الرشید نوشتہ۔ الحق خوب می نوشت۔"

محمد افضل لاہوری: غالباً عہدِ محمد شاہی کے سب سے عظیم المرتبت خطاط تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ انھوں نے اپنی مشق خطاطی کو آقا عبد الرشید کی مشق کے برابر پہنچا لیا تھا۔ اس واسطے اس زمانے کے لوگ انھیں "آقائے ثانی" کہا کرتے تھے۔ ان کے نوشتے حسب تصریح صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" اپنے تمام [illegible] تھے۔

میر محمد موسیٰ: سرہند کے رہنے والے اور دربارِ محمد شاہی میں زمرۂ خوش نویساں کے اندر منسلک تھے۔ اپنے عہد کے مشہور کاتب و خوش نویس تھے۔ میر محمد موسیٰ خوش نویسی میں میر عماد قزوینی کا تتبع کیا کرتے تھے۔ عہدِ محمد شاہی میں راجہ سدھ راجے دیوان خالصہ تھے۔ میر محمد موسیٰ خطاطی میں راجے سدھ راجے کے استاد تھے۔

محمد مقیم: اس زمانے میں ایک اور مشہور کاتب تھے جو کالی مسجد دہلی میں رہتے تھے۔ ایک عالم ان کا شاگرد تھا اور ان کے فیض سے بہت سے لوگ زبردست خطاط بنے۔ وہ بھی خوش نویسی میں میر عماد کی روش کے متبع تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"مرد خوش نویس مشہور کاتب در خط خفی بسیار خوب می گرد شاگردان او اکثر خوش نویسان زبردست گزشتہ اند...... عالمے را ازیں مرد بزرگ فیض رسیدہ۔"

دہلی میں خطاطی کا عہدِ زوال (۱۱۶۱-۱۲۷۳ھ)

محمد شاہ کا عہد حکومت مغل سلطنت کا سنبھالا تھا۔ اس کے بعد جو ضعف و انحطاط طاری ہوا تو پھر آخر تک ختم نہ ہو سکا۔ یہاں تک کہ ۱۲۷۳ھ (مطابق ۱۸۵۷ء) میں نام نہاد مغل سلطنت جو صرف قلعہ معلیٰ تک محدود رہ گئی تھی، برطانوی ہوس استعمار کا طعمہ بن گئی اور آخری مغل تاجدار بہادر شاہ معزول کر کے رنگون میں قید کر دیے گئے۔

اس عہدِ زوال میں مختلف فنون کے مشہور اساتذہ حسبِ ذیل تھے:

شیخ نور اللہ۔ شاہ اعز الدین۔ حافظ محمد علی۔ سید محمد امیر رضوی۔ محمد حفیظ خاں۔ محمد یار۔ حافظ ابراہیم۔

شیخ نور اللہ: غالباً عبدالرحیم فرمان نویس کے شاگرد تھے اور اپنے عہد کے مشہور استاد۔ شیرینی و متانت خط کے اندر ان کی تحریر عہد ما بعد کے خوش نویسوں کی تحریر سے بڑھ گئی تھی صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے

لکھا ہے:

"شیخ نور اللہ خوش نویسے از شاگردان عبدالرحیم بودہ ..... پیشوائے این علم بودہ۔ واقعہ این است کہ در خط مشق و کتابت، قطعہ او متانت و شیرینی زیادہ از کاتبان ماسبق ظاہر و عیان است۔"

ان کے شاگردوں میں دو بزرگ زیادہ مشہور ہوئے۔ حافظ نور اللہ اور خلیفہ سلطان۔ اول الذکر کے متعلق مولوی غلام محمد نے لکھا ہے:

"گویند در اوائل حافظ نور اللہ خیرہ ازیں بزرگ (شیخ نور اللہ) استفادہ کردہ اند۔"

حافظ نور اللہ: شیخ نور اللہ کے قدیم شاگردوں میں سے تھے جیسا کہ مولوی غلام محمد کی تصریح اوپر مذکور ہوئی۔ خوش نویسی میں آقا عبدالرشید کے متبع تھے اور بڑی کامیابی سے ان کا تتبع کرتے تھے چنانچہ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"مرد صاحب کمال گزشتہ۔ بروش آقا عبدالرشید این بزرگ کہ نوشتہ است کسے نہ نوشتہ۔"

دہلی کی محفل علم و ہنر درہم برہم ہونے کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے جہاں ان سے مولوی غلام محمد صاحب تذکرۂ خوش نویساں نے ملاقات کی۔

خلیفہ سلطان: شیخ نور اللہ کے شاگرد تھے اور شب و روز کی مشق بہم سے خط کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"از شاگردان شیخ نور اللہ است۔ این مرد بسیار مشاق بودہ۔ در مشق شبانہ روزی و دماغ سوزی خط را بکمال رسانیدہ۔"

شروع زمانہ میں مسجد لطف اللہ صادق میں رہتے تھے۔ آخر عمر میں افراسیاب خاں کے ہمراہ دہلی سے علی گڑھ چلے گئے اور بڑے عیش و عشرت سے زندگی بسر کرنے کے بعد وہیں انتقال کیا۔ ان کے شاگردوں میں حکیم محمد حسین مشہور ہوئے۔

حکیم محمد حسین: شروع میں خط نستعلیق خلیفہ سلطان سے سیکھا تھا۔ بعد میں آقا عبدالرشید کے انداز پہ مشق کر کے خوش نویسی کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ خط نسخ میں قاضی عصمت اللہ خاں کے خاص شاگرد تھے اور ان کے انداز میں اکثر سیپارے اور پنج سورے لکھا کرتے تھے۔

شاہ اعز الدین: ابتداءً عمائد روزگار میں سے تھے مگر آخر عمر میں ترکِ دنیا کر کے شاہ ناصر کے مرید ہو گئے تھے۔ خوش نویسی میں خطِ نستعلیق جلی کی مشق آقا عبدالرشید کے انداز پر کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ شاہ گردی کے دوران میں آقا عبدالرشید کے قطعوں کا مجموعہ بڑی ارزاں قیمت پر ان کے ہاتھ آ گیا تھا۔ اسے دیکھ دیکھ کر شاہ اعز الدین نے بھی اپنی مشق خط کو مکمل کیا۔ اس عہد کے اکثر بڑے لوگ خطاطی میں ان کے شاگرد تھے۔

شاہ اعز الدین کے شاگردوں میں دو بزرگ بہت مشہور ہوئے محمد عاقل اور نجم الدین۔

محمد عاقل: خوش نویس صاحب "تذکرۂ خوش نویسان" کے دوستوں میں سے تھے۔

نجم الدین: صاحب "تذکرۂ خوش نویسان" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"خوش نویسے قوی دست، صاحب کمالی از شاگردان شاہ صاحب گزشتہ"

حافظ محمد علی : قدیم درباری خوش نویسوں میں سے تھے۔ بعد میں مرزا جواں بخت بہادر المتوفی ۱۲۰۳ھ کے استادوں میں سے تھے۔ خط نستعلیق میں آقا عبدالرشید کا تتبع کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ خطِ نسخ کے بھی ماہر تھے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"از خوش نویسان قدیم بادشاہی۔ خط نستعلیق بروِیہ آقا عبدالرشید خوب می نوشت و در شکستگی نہایت کمال داشت۔"

حافظ محمد علی کے صاحبزادے حافظ عبدالغنی بھی مشہور خوش نویس تھے۔ بنارس میں حسینہ بیگم کی سرکار میں مرزا جواں بخت کے صاحب زادوں بالخصوص مرزا خرم کی استادی پر مامور تھے۔ خط نستعلیق و نسخ میں اپنے والدِ بزرگوار کے ہم پایہ تھے چنانچہ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"حافظ عبدالغنی پسر حافظ محمد علی در خط نستعلیق و نسخ قریب مشق والد خود رسیدہ بودند۔"

محمد حفیظ خاں : اس عہد کے مشہور خطاط اور فن خطاطی میں اہلِ شہر کے استاد تھے۔ ان کا مفصل تذکرہ خطِ نسخ کے جائزے میں آئے گا۔

محمد حفیظ خاں کے شاگردوں میں میر ابوالحسن عرف میر کلن سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔

میر ابوالحسن عرف میر کلن نسخ و نستعلیق میں محمد حفیظ خاں کے شاگرد تھے خطاطی میں آقا عبدالرشید کا تتبع کرتے تھے۔ پہلے نواب عبداللہ خاں کے متوسلین میں سے تھے۔ آخر عمر میں بادشاہ اکبر شاہ ثانی (۱۲۴۹-۱۲۵۳ھ) کی سرکار سے منسلک ہو گئے تھے۔ ان کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"خوش نویس پاک نہاد۔ خط را با ردیہ آقا عبدالرشید باکمال خوبی کتابت می کرد و بخوبی می نوشت۔ تودہ تودہ کتابت نمودہ از افراط کتابت و بقید قواعد خوش نویسی چہ نویسم۔ بے تکلف اگر راست نویسم دروغ معلوم شود۔"

میر ابوالحسن کے دو شاگرد مشہور ہوئے۔ ایک ان کے صاحبزادے میر محمد حسین اور دوسرے محمد جان پسر میاں محمد عاشوری۔

میر محمد حسین : میر کلن کے خلف الرشید تھے۔ خوش نویسی میں اپنے والدِ بزرگوار کے ہم پایہ تھے۔ آخر میں لکھنؤ تشریف لے گئے جہاں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں میر منشی گری کے عہدے پر فائز رہے۔

محمد جان پسر میاں محمد عاشوری : بہادر شاہ ظفر کے زمانۂ ولی عہدی میں ان کی سرکار میں خوش نویسی و کتابت پر مامور تھے۔ خط نستعلیق کی تحریر و کتابت میں دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ میر کلن کے شاگرد رشید تھے اور استاد کے اندازِ تحریر کو اپنا کر درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ ان کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"بسبب کثرتِ مشق در فنِ خوش نویسی مقابل و ہم پنجۂ امثال و اقران خود است۔"

محمد یار خط نستعلیق میں اپنے عہد کے اساتذۂ روزگار میں سے تھے۔ ان کے شاگردوں میں ان کے نواسے بدرالدین علی خاں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

بدرالدین علی خاں : خطاطی و خوش نویسی کے اندر اپنے نانا محمد یار کے شاگرد تھے۔ جملہ خطوط کی تحریر و کتابت میں مہارت کاملہ رکھتے تھے۔ خوش نویسی کے علاوہ نسخ و نستعلیق، دیوناگری اور انگریزی وغیرہ میں بہترین قسم کی مہریں

بھی بناتے تھے۔ شروع زمانہ میں دہلی کے اندر بازار دریبہ کلاں میں اپنے مکان کے اندر بیٹھے ہوئے مہرکنی کا کام کیا کرتے تھے اور ذاتی مشق بہم اور طبیعت کی جودت و ذکاوت کی بدولت اس فن کو اعلیٰ درجے تک پہنچا دیا تھا۔ آقا عبدالرشید کے بہت بڑے مداح تھے اور ان کو اپنا معنوی استاد سمجھتے تھے اس لیے آقا کی تحریروں اور قطعوں کو حاصل کرنے کے لیے بیدریغ روپیہ صرف کرتے تھے۔

حافظ ابراہیم: نسخ و نستعلیق کے باکمال استاد تھے اور بہترین وضع پر تحریر و کتابت کا کام کیا کرتے تھے۔ اکبر شاہ ثانی کی سرکار میں کتابت کی خدمت اور شاہزادوں کی استادی پر مامور تھے۔

شاہزادوں کے علاوہ فن خطاطی میں حافظ ابراہیم کے شاگرد، ان کے صاحبزادے حافظ ضیاء اللہ تھے۔ وہ بھی اپنے آبا و اجداد کے طریقہ پر قلعہ معلیٰ کے اندر تیموری شاہزادوں کی استادی پر مامور تھے۔ خط نسخ و نستعلیق دونوں میں اپنے والد بزرگوار کے دوش بدوش تھے۔

سید محمد امیر رضوی، بہ خطاطی کے علاوہ بنوٹ، کشتی، بانک، مصوری، نقاشی، لوح سازی، صحافی (جلد بندی) علاقہ بندی اور سنگ تراشی وغیرہ میں بھی دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ خط نستعلیق قدما کے طرز پر لکھتے تھے۔ بعد میں مولانا غلام محمد صاحب ہفت قلمی کی ترغیب سے آقا عبدالرشید کا تتبع کرنے لگے اور تھوڑے ہی عرصہ میں شبانہ روز کی مشق بہم سے ان کے خط سے رونق تازہ حاصل کر لی اور جلد ہی خطاطی میں مسلم استادی کا درجہ حاصل کر لیا۔ اس زمانے میں آقا کی تحریر کوئی دیکھنے کو بھی نہیں دیتا تھا۔ مگر شروع میں مولانا غلام محمد ہفت قلمی نے آقا کی تحریریں عاریتاً لا لا کر دیں اور بعد میں خود انھوں نے جس طرح

بھی ممکن ہو سکا فراہم کیں اور ان کے تتبع سے اپنے خط میں آقا کی شانِ تحریر پیدا کر لی۔ پھر تو یہ کیفیت پیدا کر لی کہ ان کے ہاتھ کی نقل کو اصل سے امتیاز کرنے کے لیے غیر معمولی بصری درکار ہونے لگی۔

سید صاحب نے آقا عبدالرشید کا عرس منانا بھی شروع کیا تھا جس میں شہر دہلی کے خطاطی کے اساتذہ جمع ہو کر خط اور خطاطوں کے بارے میں تبادلہ خیال کیا کرتے تھے۔ غدر ۱۸۵۷ء کے فتنے میں نوے سال کی عمر میں مارے گئے۔

مولانا غلام محمد نے جن سے سید محمد امیر کی گہری دوستی تھی، ان کے بارے میں لکھا ہے:

"بفضل الٰہی در اندک زمان بمشق شبانہ روز خطش رونق گرفت۔ رفتہ رفتہ علم استادی و خطاطی برافراشت۔ ہرچہ می نویسد بر رویہ آقا دلچسپ و شیریں می نویسد . . . . . از کثرت مشق خط خود نیز بمرتبہ رسانیدہ کہ نقل کردۂ دست او را از اصل خیلے غور سے خواہد تا فرق سازد۔"

اسی طرح سر سید احمد خاں نے لکھا ہے:

"خط نستعلیق کو جز و زمان میں ان کی صدائے صریر نے مثل صور ثانی کے دوبارہ زندہ کیا۔ ہر دائرہ حروف کا ان کے اوصاف حمیدہ کے ذکر میں سراپا دہان اور مدات الفاظ کے ان کے محامد حمیدہ کے بیان میں سراسر زبان۔ ان کی خوش نویسی کی دید میں میر عماد کی خوش قلمی پر اعتماد نہیں رہا اور ان کی صناعی کے زمانے میں آقا رشید بندہ ہو گیا باوجودیکہ ورزش، پنجہ اور پختگی میں کوئی ان کا نظیر نہیں، جس کا ہاتھ ان کا ایسا سبک ہے کہ قلم کو ایک آن میں ہزار حروف لکھنا اور پھر اس خوبی

کے ساتھ کچھ گراں نہیں۔" (آثار الصنادید۔ ص ۹۷۹-۹۸۰)

سید صاحب کے بے شمار شاگردوں میں مندرجہ ذیل باکمال مشہور ہوئے:

آقا میرزا: خط نستعلیق میں کمال حاصل کر کے استاد کے درجہ تک پہنچ گئے تھے اور مشق تحریر کو آقا عبدالرشید کے طرز تک پہنچا دیا تھا۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویسان" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"در خط نستعلیق کمال حاصل نموده، روش بروش استاد رسیده مشق را بطرز آقا عبدالرشید بدرجہ اعلیٰ رسانیده۔"

اسی طرح سر سید نے لکھا ہے:

"شاگرد رشید ہیں امیر صاحب موصوف کے اور اس فن میں ایسا کمال بہم پہنچایا کہ استاد کو ان کے کمال پر ناز ہے اور اس فن کی تکمیل کے سبب اساتذۂ ماسلف سے ممتاز ہیں۔" (آثار الصنادید۔ ص ۹۸۰)

مرزا عباد اللہ بیگ (عبداللہ بیگ از روئے آثار الصنادید): سید صاحب کے شاگرد تھے اور بچپن سے سید صاحب کی خدمت گذاری میں مصروف رہے تھے اور استاد کی اطاعت کو اپنی سعادت سمجھتے تھے۔ استاد نے بھی خط نستعلیق کے قواعد دل سے سکھائے تھے اور اسی شفقت کا نتیجہ تھا کہ وہ نہ صرف ممتاز شاگردوں میں سے ہو گئے بلکہ آغا میرزا کے جو سید صاحب کے سب شاگردوں میں بہترین تھے، ہم پایہ ہو گئے۔ صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"روش بروش آغا میرزا کہ از ہمہ شاگردان میر امیر بہتر است گشت۔ الغرض خوش نویس مسلم الثبوت است۔"

مرزا عباد اللہ بیگ بادشاہی خوش نویسوں میں "زمرد رقم" کے خطاب سے سرافراز

تھے۔ سرسید احمد خاں نے لکھا ہے:

"شاگردوں میں سید محمد امیر صاحب ممدوح کے۔ ان کے رتبے کو نستعلیق نویسی میں بعد آغا صاحب کے کوئی نہیں پہنچ سکتا"

(آثارالصنادید۔ ص۔ ۶۸۰)

مرزا عباد اللہ بیگ نے ۱۲۷۴ھ میں وفات پائی۔

ان دو شاگردانِ رشید کے علاوہ سید صاحب کے دو اور شاگرد بھی قابلِ ذکر ہیں:

امام الدین احمد خاں: نواب دبیر الدولہ خواجہ زین العابدین خان بہادر مصلح جنگ کے صاحبزادے اور خطِ نستعلیق میں سید محمد امیر رضوی نیز اخون عبدالرسول قندھاری کے شاگرد تھے۔ ان کے بارے میں سرسیّد نے لکھا ہے:

"حال ان کا ایسا قابل ہے کہ تھوڑی سی محنت اور زمانۂ قلیل میں اپنے اقران و امثال سے قصب السبق لے گئے"

(آثارالصنادید۔ ص ۶۸۱)

بدرالدین علی خاں مہرکن: ان کا تذکرہ محمد یار تلمیذ کے نواسے اور شاگرد تھے۔ بعد میں سید محمد امیر رضوی کی شاگردی کی۔ مہرکنی میں شہرۂ آفاق تھے، یہاں تک کہ گورنر جنرل کی مہر بھی وہی تیار کیا کرتے تھے۔

نووارد اساتذہ خطاطی میں اخوند عبدالرسول قندھاری خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ وہ شہر دہلی ہی میں متوطن ہو گئے تھے۔ خطِ نستعلیق اور شفیعا میں بے نظیر تھے۔ وہ امام الدین احمد خاں کے بھی استاد تھے۔

اس عہد کے دوسرے خوش نویسوں میں حسب ذیل باکمال قابلِ ذکر ہیں:

مولوی محمد خلیل : چار کلیانہ چرخی دادری کے رہنے والے تھے۔ خط نستعلیق آقا عبد الرشید کے طرز میں لکھتے تھے۔ مرتے دم تک مشق ناغہ نہیں ہوئی مرزا خرندہ بخت بہادر کے اساتذہ میں سے تھے۔ مولوی غلام محمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"مردے بزرگ خوش نویس صاحب علم و فضل۔ خط نستعلیق بروبہ آقا عبد الرشید اختیار کردہ۔ خیلے مشق می نمود۔ تا وقت مرگ مشقش ناغہ نہ شد۔"

غلام علی : خوش نویس کے نام سے مشہور تھے۔ اکبر شاہ ثانی کی سرکار کے قدیم خوش نویسوں میں تھے۔

مولائی صاحب : بچپن سے خط نستعلیق کا بہت زیادہ شوق رکھتے تھے رفتہ رفتہ آقا عبد الرشید کی ہمپائیگی کا رتبہ حاصل کر لیا اور آقا کی تحریر و کتابت کے تتبع نیز کثرت مشق و ممارست سے نقل کو اصل کے درجے تک پہنچا لیا تھا۔ عرصے تک مرزا محمد معظم بخت بہادر کے استاد اور بادشاہ کے دربار سے "آقائے ثانی" کے خطاب سے سرفراز رہے۔

خواجہ نقش بند خاں : خواجہ یوسف کے صاحبزادے اور فیض اللہ خاں کے داماد تھے۔ خط نستعلیق و شفیعا اور شکستہ میں یکتائے روزگار تھے۔

میر سوز : شاعری و درویشی کے علاوہ خط نستعلیق اور شفیعا میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ بعد میں ۱۱۹۱ھ میں بعہد شاہ عالم بادشاہ دہلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں سے مرشد آباد گئے۔ پھر وہاں سے عہدِ آصف الدولہ میں لکھنؤ واپس آ گئے۔ محمد نام اور سوز تخلص تھا۔

عماد الملک غازی خاں : باوجود حیثیتِ وزارت و اشغال امورِ مملکت

کے علوم متداولہ میں بھی سرآمد فضلائے روزگار تھے۔ اس کے علاوہ خوشنویس ہفت قلم تھے۔ خطِ نستعلیق مرزا محمد علی کی وضع پر اور نسخ یاقوت کے انداز پر لکھتے تھے۔ خطِ شفیعا کی نگارش میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔

فصلِ سوم : خطاطانِ لکھنؤ

محمد شاہ کے بعد دہلی کی محفل علم و ادب اُجڑنے لگی اور مختلف صوبے یکے بعد دیگرے آزاد ہونے لگے۔ ان آزاد صوبوں میں سب سے زیادہ بارونق اودھ کا صوبہ تھا، جس کے پایۂ تخت لکھنؤ کو دہلی کے باکمالوں نے جاجا کر وطن بنانا شروع کیا۔ ان باکمالوں میں خطاط اور خوش نویس بھی تھے۔ موخرالذکر میں حسبِ ذیل حضرات قابلِ ذکر ہیں :

محمد اسلم : آقا عبدالرشید کے انداز پر خطاطی کرتے تھے۔ غالباً وہ محمد حفیظ انصاری کے صاحبزادے تھے اور جس زمانے میں نواب شجاع الدولہ کا دارالسلطنت فیض آباد تھا، وہیں مقیم تھے۔ ان کی بہت سی مشقیں اور قطعے صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" کے مطالعے اور مشاہدے میں آئے تھے چنانچہ وہ ان کے بارے میں لکھتے ہیں :

"خوش نویس خط نستعلیق بوده . . . بسیقه و بطرز خوب می نوشت و با نسخ آقا عبدالرشید متابعت می نمود . . . خط وے متانت و شیرینی بحد ظهور می داشت "

میر محمد عطا حسین خاں تحسین : محمد باقر ظفر انویس کے صاحبزادے تھے اور 'مرصع رقم' کے خطاب سے مشہور تھے۔ شجاع الدولہ کے حکم سے قصۂ چہار درویش کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ خطاطی میں ان کے کمال کے

متعلق مولوی غلام محمد نے لکھا ہے :

"در خط نستعلیق و نسخ و شفیعا کمال دست گاہ می داشت ۔ اکثر نوشتہ اش بنظر در آمدہ ۔"

سید اعجاز رقم خاں : بڑے زبردست خطاط اور صاحب کمال روشن قلم تھے ۔ ان کے بارے میں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"فی الواقع کاتب خوش نویس باکمال بودہ ۔ خود بطرز افاضل شیریں و دلچسپ می نوشت ۔"

حافظ نور اللہ کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے ۔ دہلی کی محفل علم و ادب اُجڑنے کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے جہاں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے غلام قادر کے فتنے کے بعد آصف الدولہ کے عہد حکومت میں ان سے ملاقات کی تھی ۔ نواب کے حکم سے "ہفت بند" ملا حسن کاشی مکتوبہ آقا عبد الرشید کی نقل پر مامور تھے ۔ انھوں نے یہ نقل مولوی غلام محمد کو بھی دکھائی تھی اور انھوں نے اپنا تاثر ان الفاظ میں قلم بند کیا تھا :

"چہ گویم کہ چہ جادو رقمی در آنہا بکار بردہ ۔ باغ و بہارے بود ، بینندہ ہرگز از دیدن او سیر نمی شود ۔"

حافظ خورشید : حافظ نور اللہ کے بھائی تھے ۔ وہ بھی لکھنؤ چلے گئے تھے اور وہیں صاحب "تذکرۂ خوش نویساں" نے ان سے ملاقات کی تھی ۔ میر عماد کے انداز پر خط نستعلیق لکھتے تھے ۔

مرزا محمد علی : مرزا خیر اللہ فرمان نویس کے صاحبزادے اور اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد تھے ۔ پہلے عماد الملک کی سرکار سے وابستہ تھے پھر کچھ دن فرخ آباد میں مقیم رہے ، بعد ازاں لکھنؤ چلے گئے ، جہاں عہد نواب آصف الدولہ

میں صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے ان سے ملاقات کی تھی۔ انھوں نے ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار بدینطور کیا ہے :

"در نوشتن خط خفی و جلی جادۂ رقمی بکار بردہ۔ بدیہ آقا عبدالرشید یکتائے زمانہ ردیہ آقا را بکمال رسانیدہ۔ گوئے سبقت از ہم عصران خود ربودہ"

مرزا محمد علی کے مقبول شاگردوں میں مرزا وزیر علی خاں تھے۔ اس زمانے میں مرزا صاحب خط نستعلیق کی اصلاح کے لیے مرزا وزیر علی خاں کی استادی پر مامور تھے۔ انھوں نے مرزا وزیر علی خاں کے واسطے "پندنامہ" اور "گلستاں" کی مطلا و مذہب کتابت بھی کی تھی اور انھوں نے ان کتابوں کو صاحب "تذکرہ خوش نویسان" کو دکھایا بھی تھا۔ چنانچہ مؤخر الذکر نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"گویا مرزائے مذکور تمام قوت و صنعت تحریر خود دراں صرف کردہ بود۔ ترکیب و کرسی و دوائر و کشش بہ درست داشتہ"

مرزا محمد علی کثیر الفیض استاد تھے۔ شاگردوں میں مرزا وزیر علی خاں کے علاوہ [illegible] نعیم [illegible] خلیفہ بخش [illegible] آگے چل کر مشہور ہوئے

ان کے علاوہ دو شاگرد اور قابلِ ذکر ہیں : مرزا محمد علی حکاک و مقبول نبی خاں :

مرزا محمد علی حکاک : مہر کن مرزا محمد علی بن مرزا خیر اللہ کے شاگرد تھے۔ مہر کنی میں اپنے زمانے میں بے عدیل تھے۔ مہر کنی کے علاوہ قطعہ جلی خوب لکھتے تھے خط نسخ، ریحان اور ثلث کی تحریر و کتابت میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ خط ہندی کو بھی بڑی اچھی طرح لکھتے تھے۔

مقبول نبی خاں : انعام اللہ خاں یقین کے صاحبزادے تھے۔ خط

نستعلیق میں مرزا محمد علی کے شاگرد تھے۔ کتابت خفی استاد کے انداز پر بڑی عمدگی اور نفاست سے کرتے تھے۔ چنانچہ کئی کتابیں اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی یادگار چھوڑیں۔

بابِ دہم

ہندوستان میں خطاطی کی تجدید (جاری)

فصلِ اول : خطِ نسخ

خطِ نسخ بہت عرصے سے متداول تھا۔ مگر خط نستعلیق کی ایجاد و اختراع کے بعد خطِ نسخ کا رواج کم ہو گیا اور یہ خط صرف قرآن مجید اور عربی کتابوں کی تحریر و کتابت کے واسطے مخصوص ہو کر رہ گیا۔

عہدِ شاہجہاں میں جہاں آقا عبدالرشید نے خط نستعلیق کی تجدید کی، وہیں خطِ نسخ کی بھی تجدید ہوئی۔ یہ فریضہ ایک نووارد خطاط نے جو بعد میں عبدالباقی حداد کے نام سے موسوم ہوئے، انجام دیا۔

عبدالباقی حداد کا اصلی نام عبداللہ تھا۔ وہ عہدِ شاہجہانی میں ہندوستان تشریف لائے اور شاہزادہ اورنگ زیب کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے اپنے لکھے ہوئے قرآن مجید اور سی ورقی قرآن اور صحائف وغیرہ شاہزادہ کے حضور میں پیش کیے۔ قدرشناس شاہزادے نے اس چابکدست

خطاط کو یاقوت رقم کا خطاب عطا فرمایا۔

یاقوت رقم (عبدالباقی حداد) ہندوستان میں زیادہ نہیں ٹھہرے اور کچھ دن بعد وطن مالوف واپس چلے گئے مگر جتنے عرصہ یہاں رہے، اہلِ ہند کو فیض پہنچاتے رہے اور جاتے وقت متعدد شاگرد چھوڑتے گئے۔ ان میں سے بہت سے باکمالوں کو ان کے حسنِ خط کے صلے میں "یاقوت رقم" اور "یاقوت رقم خاں" کے خطاب عطا ہوئے۔

مولانا عبدالباقی حداد کے شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور محمد عارف ہوئے، جنھیں ان کی خوش نویسی کے صلہ میں بادشاہی دربار سے "یاقوت رقم خاں" کا خطاب ملا۔ وہ بہادر شاہ کے عہد کے مشہور خطاط تھے۔ انھیں ہندوستان میں خطِ نسخ کی تاریخ کے اندر سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ محمد عارف نے اس انداز نگارش میں ایک شیوۂ خاص کا اختراع کیا تھا۔ جس نے بہت جلد ہندوستان میں رواج عام حاصل کر لیا۔ ان کے بارے میں مولوی غلام محمد نے لکھا ہے:

"استعداد تحریر نسخ و ثلث بکمال رسانیده"

محمد عارف کے کثیر التعداد شاگرد ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ باتربیت ان کے بھتیجے عصمت اللہ تھے جو شجاع الدولہ (۱۱۶۹ - ۱۱۸۸ھ) کے زمانہ تک زندہ تھے۔ ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بہت سے قرآن مجید جو انھوں نے روشنائی مرکب سے لکھے تھے، صاحب "تذکرہ خوش نویسان" کے عہد تک موجود تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"در خطاطی کامل بوده"

یاقوت رقم خاں کے دوسرے باکمال شاگرد حسب ذیل تھے:

محمد افضل، محمد عسکری، محمد فضل اللہ، زین الدین۔

ان حضرات کے نوشتے بھی صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے دیکھے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر ایک شان خط و تحریر میں یاقوت رقم خاں کے ہم پایہ تھا۔

عصمت اللہ برادر زادۂ یاقوت رقم خاں کے مشہور شاگرد کلو خاں عرف غلام حسین خاں تھے جو اکبر شاہ ثانی کے زمانے تک زندہ تھے۔ چنانچہ سر سید نے لکھا ہے :

"حافظ کلو خاں صاحب مغفور خط نسخ میں استاد یگانہ اور مشہور زمانہ۔ اس خط کو شان یاقوت پر لکھتے تھے۔ بلکہ یاقوت کو ان کے سامنے یاقوت حبدار کی مانند کچھ قدر نہ رہی تھی۔ عرصہ چند سال سے عالم باقی کی طرف خرام کیا۔" (آثار الصنادید ص)

قاضی عصمت اللہ خط نسخ کے مشاہیر خوشنویسوں میں تھے اور بقول صاحب "تذکرۂ خوش نویسان" یاقوت رقم خاں کے انداز پر خط نسخ لکھنے میں اپنا ہمسر و عدیل نہیں رکھتے تھے۔

شاہجہانی دور میں دوسرا اہم نام قاضی عصمت اللہ خاں کی ذات تھی۔ انھوں نے خط نسخ کی تحریر کا ایسا نیا اسلوب پیدا کیا تھا۔ [illegible] کی تحریر و کتابت میں یاقوت رقم خاں سے بھی بلند مرتبہ پر پہنچ گئے تھے۔ انھوں نے ۱۰۸۶ھ میں وفات پائی اور کلام اللہ شریف، حمائل، ہفت سورے، قطعے اور مشقوں کے دفتر کے دفتر اپنی یادگار چھوڑ گئے۔ چنانچہ صاحب "تذکرۂ خوش نویسان" نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"گوے سبقت در خط نسخ از ہمہ خطاطان نسخ نویس بردہ؛ خط نسخ را

از یاقوت گردانیده، نسخ خوش آیند و خوش تربیت و خوش اسلوب ایجاد کردہ، اختیار نمود۔"

ان کے بڑے بھائی قاضی فیض اللہ بھی خط نسخ کے زبردست خوشنویس تھے۔ ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بہت سے قرآن مجید جو انھوں نے روشنائی مرکب سے لکھے تھے، صاحب "تذکرہ خوش نویسان" کی نظر سے گزرے تھے۔

ان کے صاحبزادے اور عصمت اللہ کے بھتیجے عباد اللہ خاں نے چچا کے کام کو تکمیل تک پہنچایا۔ اور بہت سے قرآن مجید جنھیں وہ پورا تحریر نہ کر پائے تھے، اس صاحب کمال نے مکمل کیے اور اس طور سے مکمل کیے کہ چچا بھتیجے کی تحریر میں کوئی فرق نہیں کر سکتا تھا۔ صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"نسخ بطور روبیہ قاضی صاحب خوب می نوشت۔"

قاضی عصمت اللہ کے دوسرے شاگردوں میں حسب ذیل حضرات خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں:

میر گدائی: ان کے بارے میں صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے:

"از شاگردان قاضی صاحب، خط نسخ را بسادہ نوشتہ و نزد شان بودہ۔"

حافظ ابوالحسن: شروع میں مرزا اکبر شاہ بہادر کی استادی پر مامور تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے لکھا ہے:

"شاگرد قاضی بود۔ خط نسخ را بکمال شیرینی ارقام می نمود۔"

میر کرم علی: دہلی میں کوچہ چیلان میں لاہوری دروازے کے اندر رہتے تھے۔ خط نسخ میں قاضی عصمت اللہ خاں کے شاگرد تھے۔ استاد کے انداز پر

کئی کلام اللہ شریف لکھے تھے۔

حافظ مسعود : خط نسخ کی تعلیم قاضی عصمت اللہ خاں سے حاصل کی تھی، مگر بعد میں رہیلوں کے کہنے سے استاد کی روش کو ترک کر کے خط لاہوری آمیز کو اختیار کرلیا۔ نجیب الدولہ کے لڑکے ضابطہ خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔

عنایت اللہ مبروص : چاندنی چوک میں مسجد عنایت اللہ خاں کے اندر رہتے تھے۔ خطِ نسخ میں شاگرد تو قاضی عصمت اللہ خاں ہی کے تھے، مگر حافظ مسعود کی طرح روہیلوں کی خاطر قاضی صاحب کی روش کو چھوڑ کر خط لاہوری آمیز کی وضع پر لکھنا شروع کیا۔

حکیم میر محمد حسین : کا تذکرۂ خوش نویسان نستعلیق کے سلسلے میں اوپر آچکا ہے۔ وہ خط نسخ کے بھی ماہر تھے اور اس کی تعلیم قاضی صاحب ہی سے حاصل کی تھی۔ اکثر سی پارے اور پنج سورے قاضی صاحب کے انداز پر بہت خوب لکھے ہیں۔

میاں محمدی : قاضی صاحب کے عزیز رشتہ دار اور ان کے شاگرد بھی تھے۔ خط کو استاد کی روش پر درجہ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ قاضی صاحب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دو تین کلام اللہ شریف جو انھوں نے اپنی جوانی کے زمانے میں بڑی محنت اور عرق ریزی سے لکھے تھے، انھیں مل گئے۔ انھوں نے [illegible] نستعلیق شروع کیا اور [illegible] درجہ کمال تک پہنچایا۔ غلام قادر روہیلہ کے ہنگامے کے بعد جو انقلاب آیا اور بہت سے باکمال دلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے، اسی انقلاب سے متاثر ہو کر میاں محمدی بھی دلی سے نکل پڑے اور لکھنؤ جا کر حسن رضا خاں کی سرکار میں ان کے بچوں کی استادی پر مامور ہو گئے وہیں ان سے اور مولوی غلام محمد صاحب تذکرہ خوش نویسان سے ملاقات

ہوئی تھی۔

بعض باکمال قاضی صاحب کے رسمی شاگرد تو نہیں تھے مگر ان کے معنوی شاگرد اور روش تحریر و کتابت میں ان کے متبع ضرور تھے۔ ان معنوی شاگردوں میں میر امام علی بن میر امام الدین خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ وہ خطِ نسخ قاضی عصمت اللہ خاں کے انداز پر بہت خوب لکھتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے عہدِ ولیعہدی میں ان کی سرکار کے اندر سلک خوش نویسان میں ممتاز تھے۔

میر امام علی کے صاحبزادے میر جلال الدین بھی باپ کی طرح مرزا ابوظفر ولی عہد بہادر کی سرکار میں خوش نویسی کی خدمت پر مامور تھے۔ خطِ نسخ اپنے پدرِ بزرگوار کی روش پر لکھتے تھے۔

آخر زمانے میں خطِ نسخ کے اور بھی خوش نویس تھے۔ ان میں دو بزرگ خصوصیت سے مشہور ہیں:

حکیم محمد حسین: جو خطِ نسخ احمد تبریزی کے انداز پر لکھتے تھے۔

محمد تقی الحسن الخطیب: تازہ ولایت تھے۔ خطِ نسخ احمد تبریزی کے انداز پر لکھتے تھے۔ اس کے علاوہ خطِ ثلث اور خطِ ریحان کے بھی ماہر تھے۔

فصلِ دوم: خطِ شکستہ

کیونکہ خطِ نستعلیق کی تحریر و نگارش میں غیر معمولی محنت و مشقت کے علاوہ بہت زیادہ وقت بھی صرف ہوتا تھا، اس لیے زود نویسی کے تقاضوں کے پیشِ نظر ایک اور خط وجود میں آیا جس کو خطِ شکستہ کا نام دیا گیا۔ مشرقی خطاطی میں یہ آخری خط ہے؛ چنانچہ صاحب "پیدائشِ خط و خطاطان" نے لکھا ہے:

" واین خط آخرین خطے است کہ پا با دائرۂ وجود گذاشت "

خط شکستہ کے مخترع کے بارے میں دو قول ہیں :

صاحب " پیدائش خط و خطاطان " نے لکھا ہے کہ مرتضیٰ قلی خاں شاملو والی ہرات اس کا مخترع تھا، چنانچہ وہ ان کے تذکرے میں لکھتا ہے :

" از فکر نادر وجودت ذہن خط شکستہ را اختراع نمود "

لیکن مولانا غلام محمد نے " تذکرۂ خوش نویسان " میں مرزا محمد حسین کو اس کا واضع و مخترع بتایا ہے :

" واضح و لائح باد کہ واضع خط شکستہ مرزا محمد حسین ولد مرزا شکر اللہ است "

غالباً زود نویسی نے بہت پہلے سے شکستگی حروف تحریر کی شکل اختیار کر لی تھی مگر اس شکستگی میں شانِ زیبائی و دلربائی پیدا کرنے میں جن خوش نویسوں نے کوشش کی، ان میں دو باکمال خاص طور سے مشہور ہیں : خراسان (ہرات) میں مرتضیٰ قلی خاں شاملو اور ہندوستان میں مرزا محمد حسین۔ ان دونوں خوش نویسوں ہی کی کوششوں کو بہت زیادہ پذیرائی نصیب ہوئی۔ اس قیاس آرائی کی تائید کہ خط شکستہ ان دونوں باکمالوں سے پہلے بھی مروج تھا " تذکرۂ خوش نویسان " اور " پیدائش خط و خطاطان " دونوں سے ہوتی ہے۔ اول الذکر میں مرزا محمد حسین کے تذکرے [illegible]

" و خط شکستہ پیش ازین ضابطہ و اسلوب مقرر نداشت و در خطوط مذکور شمردہ نمی شد۔ مرزا محمد حسین این خط خوش نوشت و بدرجہ کمال رسانیدہ "

صاحب " پیدائش خط و خطاطان " نے لکھا ہے :

" و تصرفات نیکو درو کردہ نمایاں پیچیدہ و الف لام متصلہ و نون کشیدہ و دال حلقہ "

ظاہر ہے جب تک اصل خط نہ ہو تو اس میں تصرفات کس طرح ہو سکتے ہیں۔

حصہ دوم

متنی تنقید

(TEXTUAL CRITICISM)

باب اول

متنی تنقید کا اجمالی تعارف

فصل اول : تنقید کی ماہیت مقصد اور اہمیت

۱۔ تعریف :

متنی تنقید پیشِ نظر مخطوطات کی شہادت کی بنا پر مصنّف کے اصل نسخہ کی بازتشکیل کا نام ہے۔

۲۔ مقصد :

متنی تنقید کا مقصد وحید ان شہادتوں کو معنی پہنانا اور منظم کرنا ہے جو کسی متن کے مخطوطات یا دیگر دستاویزوں میں پائی جاتی ہیں، تاکہ جہاں تک ممکن ہو سکے ان الفاظ کو متعین کیا جائے جو خود مصنّف نے استعمال کیے تھے یا استعمال کرنے کا ارادہ کیا تھا اور اس طرح ایسا متن مرتب ہو سکے جو مصنف کے تحریر کردہ نسخے سے زیادہ سے زیادہ مطابقت رکھتا ہو۔

۳۔ متنی تنقید کی اہمیت :

متنی تنقید کوئی بالکل ہی نیا مخترع نہیں ہے۔ مشرقی ادب کے قدیم محققین کے سامنے بھی قدیم مگر عسیر القرأۃ مخطوطوں کو صحیح پڑھنے اور ممکن

ہو سکے تو تصحیح کے بعد مرتب کرنے کی ضرورت کا، نیز ان دقتوں کا جن سے
اس سلسلے میں دو چار ہونا پڑتا ہے، واضح احساس موجود رہتا تھا۔ وہ ایک
حد تک ان مشکلوں سے عہدہ برآ بھی ہوئے تھے۔ لیکن نسخوں کی مختلف فیہ
قرأتوں میں سے صحیح قرأت کے تعین کے لیے ان کا تکیہ عموماً فنی بصیرت
ہی پر ہوتا تھا، جسے بدقسمتی سے سائنٹفک قواعد و قوانین میں منضبط کرنے کی
طرف انھوں نے توجہ نہیں دی۔

قدیم محققین کی دیکھا دیکھی کاتبوں اور ناسخوں نے بھی اپنی اپنی مزعومہ
بصیرت فنی پر اعتماد کرنا شروع کر دیا۔ نتیجتہً عسیر القرأۃ الفاظ ہی کے نقل کرنے
میں انھوں نے اپنی بصیرت کے جوہر نہیں دکھائے بلکہ سہل القرأۃ الفاظ
بھی ان کی اصلاح EMENDATION کی زد سے نہ بچ سکے۔ "خر موسیٰ"
کی "خر عیسیٰ" کے ذریعہ اصلاح کی مبینہ کوشش ممکن ہے ایک دل خوش کن
لطیفہ ہی ہو جسے کسی ایسے دل جلے مصنف نے گڑھا ہو جو ان کاتب حضرات
کی "اصلاحوں" سے تنگ آچکا ہو۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس قسم کے واقعات
کی کبھی کمی نہیں رہی۔

دوسری زبانوں سے قطع نظر اس صورت حال کا ہماری زبان (اردو)
کے محققین کو بھی احساس ہوا اور انھوں نے اپنی مساعی جمیلہ کو قدیم متون
کی تلاش و جستجو اور تصحیح پر مرکوز کر دیا۔ مگر کچھ لوگوں نے ان کی اس سعی جمیل کی
داد بڑے دل کش انداز میں دی، جس کا ماحصل یہ تھا کہ یہ کوشش کوہ کندن
و کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں ہے۔ مگر اس قسم کی بیدردانہ تنقید میں
اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا کہ ممکن ہے کاتب اول نے اصل نسخے کی کتابت
میں بہت تھوڑی تبدیلیاں کی ہوں۔ مگر جب ایک مرتبہ "نقل مطابق" اصل

کی پابندی ختم ہوگئی تو پھر نقل در نقل کے بعد متن کا ناقابلِ فہم حد تک مسخ ہو جانا فطری ہے۔ مثلاً غالب کا مصرع ہے :

"بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے"

ظاہر ہے کہ "بہت" کی جگہ "بڑے" کی تبدیلی سے معنی میں چنداں فرق نہیں پڑتا۔ لیکن اگر بعد میں تحریف و تصحیف کی بھی آزادی رہی تو "بڑے" کا "تیرے" اور "مرے" بھی ہو سکتا ہے اور پھر

"مرے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے"

کی حالت میں مصرع کے چیستاں بن جانے میں کیا شک رہتا ہے۔

بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی، بلکہ پابندی صحت کا عدم التزام کبھی گمراہ کن نتائج کا موجب بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً سودا کے واسوخت کا ایک مصرع ہے :

"یارب اس زیچ سے اس دلِ شیدا کو نکال"

کلیاتِ سودا مطبوعہ نولکشور پریس میں یہ مصرع بدیں طور مرقوم ہے :

"یارب اس زیچ سے میرے دلِ شیدا کو نکال"

اب فرض کیجیے اُردو لسانیات کا مورخ "ستے" بمعنی "سے" کی تاریخِ استعمال متعین کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس نسخے کو دیکھ کر یہی نتیجہ نکالے گا کہ سودا کے زمانے میں "سے" مستعمل تھا اور کم از کم ان کے یہاں قدیم "ستے" متروک ہے۔ بظاہر یہ اختلاف انتہائی معمولی اور بے ضرر تھا، مگر تاریخِ لسانیات کے مورخ کے لیے انتہائی گمراہ کن بن گیا۔

۴۔ متنی تنقید کی ضرورت :

بہر حال متنی تنقید کا مسئلہ عہدِ حاضر میں مشرق کے اندر اس سے کہیں زیادہ

اہم ہے جتنا کہ مغرب میں تھا۔ اس کے دو وجوہ ہیں :

اولاً : مغرب میں نسخ و کتابت کا کام کاتب و وراق اتنا نہیں کرتے تھے جتنا کہ مشرق میں۔ مغرب میں یہ کام اکثر متعلقہ علوم و فنون کے ماہر یا ان سے فی الجملہ آشنائی رکھنے والے فضلاء کیا کرتے تھے۔ وہاں قدیم مخطوطے زیادہ تر مذہبی کتابوں ہی کے ہیں جنھیں پادری لوگ فرصت کے اوقات میں لکھا کرتے تھے۔

مگر مشرق میں کاتبوں اور وراقوں کا ایک مستقل طبقہ تھا جو ہر علم و فن کی کتابیں اُجرت پر نقل کیا کرتا تھا۔ یہ وراق اکثر حالات میں متعلقہ فنون سے ناواقف ہوتے تھے۔ اس لیے اپنے پیشروؤں کی عبارتوں کے صحیح پڑھنے اور صحیح نقل کرنے کے امکانات ان کے لیے مغرب کے پادریوں کے مقابلے میں بہت کم ہوتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے یہاں یعنی مشرق میں بھی ایسے اہل علم اور ذوق رہتے ہیں جو اپنے نسخے اپنے ہی ہاتھ سے لکھتے تھے اور ایسے نسخے ہمارے یہاں بڑی وقعت و عظمت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ مگر ایسے نسخوں کی تعداد پیشہ ور وراقوں کے نسخوں کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

ثانیاً : اس باب میں ہماری دقتوں کے اندر ہمارے مخصوص رسم خط نے اور اضافہ کر دیا ہے۔ دوسرے رسوم خط کے اندر جو زبانیں لکھی جاتی ہیں، اُن کی عبارتوں کی تحریر میں مستقل حروف لکھے جاتے ہیں۔ لیکن اُردو میں مستقل حروف سے زیادہ ان کی ابتدائی، وسطی اور آخری شکلیں لکھی جاتی ہیں۔ اشتباہ کے امکانات مستقل حروف میں بھی ہیں مثلاً "ح" اور "ج" میں التباس ہو سکتا ہے مگر خطِ متصل میں یہ امکانات زیادہ ہیں۔ "ب" اور "س"

مستقلاً ایک دوسرے سے ممیز و ممتاز ہیں مگر اپنی مختصر ابتدائی شکلوں میں صرف دو ایک شوشوں کا فرق رکھتے ہیں۔ مثلاً "بخت" اور "سخت"۔ اسی بنا پر سودا کا شعر

کیا کرے بخت مدعی تھے بلند
کوہ کن تو نے سر بہت پھوڑا

نول کشور کے مطبوعہ نسخے میں "بخت" کی جگہ "سخت" کے ساتھ لکھا ہوا ہے اور اس لیے شعر لغو و چیستاں بن گیا ہے۔

دوسری مشکل نقطوں کا مسئلہ ہے۔ نقطوں کا چھوڑنا ایسا عیب ہے جو کہ ہمارے یہاں عام رہا ہے اور اسے کوئی وزن نہیں دیا گیا، بلکہ قدیم عربی کتابت کے زمانے میں تو اس کا التزام ہی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن یہ عیب بہر حال عیب ہے اور ہو سکتا ہے کسی جگہ فاحش اور خطرناک غلطی کا سبب بن جائے۔ مثلاً "بشود" اور "نشود" میں اگر نقطے نہ لگائے جائیں تو "سود" لکھا جائے گا جو مثبت اور منفی دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے اور اس بات کی مزید وضاحت غیر ضروری ہے کہ یہ نفی و اثبات کا التباس کس درجہ خطرناک بن سکتا ہے۔

غرض ہمارے یہاں قدیم مخطوطوں میں تحریف کے اس سے کہیں زیادہ امکانات ہیں جو مغرب میں ہو سکتے ہیں اور ان سے پیدا شدہ مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کی ہمارے یہاں مغرب سے کہیں زیادہ ضرورت ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اس اہمیت و ضرورت کے احساس کے باوجود اس سلسلے میں ہمارے یہاں کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا ہے۔ بے شک عربی و فارسی اور اردو ادب کے بہت سے جواہر پارے جن تک بڑے بڑے محققین کی رسائی نہیں

ہو سکتی تھی، طباعت کے طفیل میں عام قارئین کی دسترس تک آ گئے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ مطابع نے ان کی تصحیح بڑے بڑے ماہرین فن علماء سے کرائی ہے۔ بایں ہمہ اس قسم کے اکثر نسخے اغلاط سے مملو ہیں جس کی وجہ مصححین کی غفلت اور ذمہ داری نہیں ہے بلکہ اس اہم فریضہ کی انجام دہی کے لیے معقول منطقی اور سائنٹفک اصولوں کی پیروی نہ کرنا ہے۔ اور اس سلسلے میں بنیادی دقت یہ ہے کہ تحقیق و تصحیح متن کے واسطے ہنوز ضروری ہدایات باقاعدہ طور پر مدون نہیں ہو پائیں۔

اردو کو چھوڑیئے عربی و فارسی کتب کے ناشرین نے بھی اس قسم کے اصولوں کو اپنے سے وضع نہیں کیا اور حال میں ان کے یہاں جو اس قسم کے اصول تصحیح کا پتہ چلتا ہے وہ مستشرقین ہی کے اتباع یا کم از کم ان سے تاثر کا نتیجہ ہے۔

بہر حال مغرب نے دیگر فنی کاوشوں کی طرح اس کاوش کے بھی اصول و ضوابط وضع کیے ہیں اور مستحسن معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں کا اتباع کیا جائے یا کم از کم ان سے استفادہ کیا جائے، کیونکہ ان کی مراعات سے ترتیب و تحریر اور EDITION کی کاوشوں میں کوتاہی اور غلط روی کے امکانات کم سے کم ہو جانے کی امید ہے۔

مغرب میں یہ فن TEXLUAL CRITICESM کہلاتا ہے اور ہمارے یہاں اس کا ترجمہ "متنی تنقید" کیا جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ اصطلاح کچھ غیر مانوس ہو، مگر ہر اصطلاح شروع میں اکھڑی اکھڑی محسوس ہوا کرتی ہے۔ لیکن اصل چیز اس کا اور اصول کی افادیت ہے۔

فصل دوم : عہد حاضر میں متنی تنقید کی فنی تاریخ

ا۔ مغرب میں :

گذشتہ صدی کے وسط تک متنی تنقید کا یورپ میں طریقۂ کار یہ تھا کہ مطلوبہ کتاب یا متن کے نفیس نفیس مخطوطے حاصل کیے جاتے تھے اور اگر ان میں کسی جگہ سقم ہوتا تو بہترین نسخے کی مدد سے قیاسی طور پر اس کی تصحیح کر دی جاتی تھی۔ اس قیاسی تصحیح یا CONJECTURAL EMENDATION کے بعد اس بات کی پروا نہیں کی جاتی تھی کہ یہ "بہترین نسخہ" کس طرح اور کن کن ہاتھوں سے نقل ہوتا ہوا محقق تک پہنچا ہے۔ لہٰذا ہر چند کہ بصیرت اور فنی حذاقت اکثر صحیح قرأت کی رہنمائی کر دیتی تھی، لیکن ایسا بھی ہوتا تھا کہ قیاس آرائیوں کے نتیجے میں صحیح قرأت کے بدلے غلط قرأت داخلِ متن کر دی جاتی تھی۔

بہرحال عہدِ حاضر میں متنی تنقید کے منہاج اور طریقۂ کار میں اصلاح و ترقی CARLACHMANN کی رہینِ منت ہے جس کا زمانہ ۱۷۹۳ء تا نہایت ۱۸۵۱ء ہے۔ اس نے متنی تنقید کے یہ اصول سب سے پہلے اپنے مرتبہ "عہد نامہ جدید" NEW TESTAMENT میں برتے تھے اور ان کا بہترین استعمال اس نے INCRERTIUS نامی کتاب میں کیا تھا۔

CARLACHMANN کے اصولِ تحریر و ترتیب کی اصل خوبی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ اس نے متن کے بارے میں رائے قائم کرنے اور اس کی ترتیب و تحریر کی تیاری کے سلسلے میں دو مستقل منزلوں کو تسلیم کیا ہے۔ پہلی منزل RECENSION یا ترتیب و انتخاب نسخ کہلاتی ہے جس کا حاصل اختلافِ نسخ کی صورت میں مرجح نسخے یا مرجحہ قرأت کو متعین کرنا ہے اور دوسری منزل EMENDATION یا قیاسی اصلاح کہلاتی ہے۔ جس کی رو سے کسی جلی یا بیّن غلطی کی جملہ تحریری شہادتوں کے علی الرغم قیاسی طور پر اصلاح کرنا ہوتا ہے۔

اس کے بعد ان تمام اصولوں کو نیز دیگر قواعد وضوابط کو جو دوسرے محققین کی کاوشوں سے ظہور میں آئے تھے اور جنھیں کلاسیکی ادب اور یونانی و لاطینی متون کی اشاعت کے بارے میں مغربی محققین نے استعمال کیا تھا، مستشرقین یورپ نے عربی وفارسی متون کی اشاعت کے سلسلے میں برتا اور اس بات کی کوشش کی کہ شائع شدہ متن کو اصل سے زیادہ سے زیادہ مطابق کرنے کے بعد پیش کیا جاسکے۔

۲۔ عرب دنیا میں:

ا۔ علمی اداروں میں سب سے پہلے المجمع العلمی الدمشقی نے صحت متن کی طرف توجہ دی اور جب "تاریخ مدینہ دمشق" شائع کرنے کا خیال ہوا تو علماء وفضلاء سے اس کی اشاعت کے سلسلے میں چند اصول وضع کرائے جو حسب ذیل تھے:

(۱) کتاب کا مقصد یہ ہے کہ صحیح متن پیش کیا جائے۔

(۲) اس لیے اختلافی روایات کی طرف تھوڑا دھیان رکھا جائے اور صرف وہی عبارت داخل متن کی جائے جو کہ صحیح متصور ہو۔

ب: سرکاری اداروں میں سب سے پہلے بوعلی سینا کی "کتاب الشفا" کے شائع کرنے کے سلسلے میں اس قسم کے اصول وضع کیے گئے۔ یہ حسب ذیل تھے:

(۱) ادارے نے حتی الوسع "کتاب الشفا" کے تمام نسخے فراہم کیے۔

(۲) اس عبارت کو قابل ترجیح قرار دیا جو مصنف کے متن سے قریب تر معلوم ہوتی۔

(۳) یا جو صحیح طور پر اس کے مافی الضمیر کو ادا کرتی تھی۔

(۴) ادارے نے اختلافی قرأتوں کا بھی ذکر کیا اور اس قرأت کو ترجیح دے کر متن کی اشاعت کے لیے متعین کیا جو کہ اس کی نظر میں درستی معنی اور صحت عبارت کی ضامن اور ابن سینا کے الفاظ و تعبیرات کی حامل تھی۔ نیز وہ صورت بھی قابل ترجیح قرار پائی جس کی مصنف کی دیگر تصانیف سے تائید ہوتی تھی۔

(۵) ادارے نے حاشیے میں اختلافی قرأت اور روایات نیز ضروری لغوی تشریحات بھی رقم کیں۔

(۶) اس نے ضرورت کے مطابق طباعت کے رموز کا بھی استعمال کیا۔

ج: فضلائے شام میں سے تین شخصوں یعنی ڈاکٹر محمد مندور، عبدالسلام ہارون اور صلاح الدین منجد نے تحقیق متن کے موضوع پر سیر حاصل مقالات لکھے۔ ڈاکٹر مندور اور عبدالسلام ہارون کے مقالات "الثقافة" میں چھپے اور صلاح الدین منجد کا مقالہ "المجمع العلمی الدمشقی" میں۔ اس کے علاوہ

أ: ڈاکٹر مندور نے ابن ہانی کی کتاب "قوانین الدوانین" پر بھرپور نقد و تبصرہ کیا۔

ب: عبدالسلام ہارون نے متون کی تحقیق و اشاعت کے عنوان سے ایک مستقل رسالہ مرتب کیا جس کے خاص خاص مضامین حسب ذیل تھے:

عرب تہذیب و ثقافت کے موجودہ نسل تک پہنچنے کی کیفیت۔

کاغذ سازی۔

کتابت و حروف کی ترقی۔

تحریف۔

متن کی تحقیق و تصحیح۔

اور دیگر ضروریات مثلاً علم الخط، علم المعما وغیرہ۔

باب دوم

انتخاب و ترتیب نسخ

فصلِ اوّل: نسخوں کی تلاش

محقق کا پہلا کام یہ ہے کہ زیرِ تحقیق متن کے ان تمام نسخوں کو تلاش کرے جو دنیا کے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہو سکتے ہیں۔

اس کام کے لیے عربی میں خاص طور سے ایسی معجمیں مدون کی گئی ہیں جن کے اندر ہر کتاب کے بارے میں یکجائی طور پر یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس کے نسخے دنیا کی کس کس لائبریری میں موجود ہیں اور ان کا نمبر کیا ہے۔ اس قسم کی معجم کی بہترین مثال اس موضوع پر بروکلمان کی "تاریخ ادب عربی" اور اس کا "ذیل" ہے۔

لیکن پھر بھی اس قسم کی معجموں کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ جامع ہیں کیونکہ ممکن ہے کہ اس معجم کو مدون کرنے والے مصنف کی رسائی بعض کتب خانوں کی فہرستوں تک نہ ہو سکی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کتب خانوں کی فہرستیں اس معجم کے مدون کو دستیاب نہ ہو سکی ہوں یا بعد میں مرتب ہوئی ہوں۔ اس بات کا احتمال ہندوستان کے نجی ذخیروں کے متعلق بہت زیادہ ہے، جن میں سے اکثر کے نام خود ہندوستان میں رہنے والے محققین کو بھی معلوم نہیں ہیں۔ پھر جن کے نام معلوم بھی ہیں، ان میں سے بڑی تعداد ایسے کتب خانوں کی ہے جن کی فہرستیں ابھی شائع نہیں ہوئیں۔ اور بعض ذخائر تو ایسے ہیں کہ ان کی فہرستیں ہنوز مرتب تک نہیں ہو پائیں۔

اس لیے محقق کا فرض ہے کہ اپنی تحقیقی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے جملہ مطبوعہ فہرستوں پر نظر ڈال لے اور جہاں جہاں زیر تحقیق مخطوطے کے نسخے موجود ہوں، ان کا تفصیلی گوشوارہ مرتب کرے۔ بعض فہرستیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کے اندر ہر نسخے کا اچھا خاصہ تعارف موجود ہوتا ہے کہ سنہ تالیف کیا ہے، کاتب کا نام اور سنہ کتابت کیا ہے، خط کی نوعیت، نسخہ کامل ہے یا ناقص۔ ان تفصیلات کو اپنی یادداشت میں نقل کر لینا چاہیے۔

فصل دوم : نسخوں کی دستیابی

نسخوں کی تلاش کے بعد ان کی نقول حاصل کرنے کا مرحلہ آتا ہے :

۱۔ یورپ میں عموماً نسخوں کی عکسی تصاویر فراہم کرنے کا انتظام ہوتا ہے۔ ان عکسی تصویروں کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں : روٹو گراف، مائیکرو فلم، فوٹو اسٹیٹ وغیرہ۔

محقق کو ان مختلف اشکال کے پڑھنے کا ملکہ ہونا چاہیے۔

۲۔ ہندوستان میں بھی بعض کتب خانوں سے، جو سرکاری انتظام میں ہیں نقول حاصل کی جا سکتی ہیں۔ مگر زیادہ تر ذخائر بالخصوص وہ ذخیرے جن کے اندر اہم مخطوطات محفوظ ہیں نجی ملکیت میں ہوتے ہیں۔ ان کے مالکین اپنے نسخوں کو عکسی نقول کے واسطے ARCHIVES میں بھیجنے کو تیار نہیں ہوتے۔ خود آرکائوز کے منتظمین بھی اس زحمت کے لیے آمادہ نہیں ہوتے۔ اس لیے محقق کو ان کی خطی نقول پر اکتفا کرنا پڑے گا۔

۳۔ مگر پیشہ ور کاتبوں میں اس باب میں غیر مشروط طور پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے زیادہ محتاط طریقہ تو یہ ہے کہ خود محقق اس کتب خانے تک

جائے اور اپنے ہاتھ سے زیرِ تحقیق مخطوطے کے مختلف نسخوں کی نقل کرے۔ مگر اس میں کافی وقت صرف ہوگا۔ دوسری شکل یہ ہو سکتی ہے کہ اس کتب خانے سے کسی کاتب کے ذریعہ اس مخطوطے کو نقل کرا لے اور پھر خود وہاں جا کر اس نقل کو اصل سے مقابلہ کر کے تصحیح کر لے۔

۴۔ ایک شکل یہ ہو سکتی ہے کہ محقق کسی ایک نسخے کو بنیاد بنا کر اپنی نقل مطابق اصل لکھ ڈالے اور پھر اس بنیادی نقل کو مختلف ذخائر اور کتب خانوں کے نسخوں سے مقابلہ کرے اور حاشیے پر اختلافاتِ نسخ کو نوٹ کرتا جائے۔

۵۔ محض کاتبوں کی نقول پر ہرگز اعتماد نہ کرنا چاہیے۔

فصلِ سوم : نسخوں کے مراتب

نسخوں کے مراتب کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :

۱۔ سب سے اہم اور قابلِ اعتماد نسخہ وہ ہوتا ہے جسے خود مصنف نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہو۔

۲۔ بعض اوقات ایک ہی مصنف کے لکھے ہوئے ایک سے زائد نسخے ہوتے ہیں۔ ان میں لائق اعتماد سب سے آخری نسخہ ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر مصنف نے اپنے نسخے میں بار بار حک و اصلاح اور حذف و اضافہ کیا ہو تو ان میں سے آخری حذف و اضافہ کو ترجیح دی جانا چاہیے۔

۳۔ مصنف کے نسخے کے بعد وہ نسخہ زیادہ معتبر ہوگا جسے یا تو مصنف نے پڑھا ہو، یا مصنف کے سامنے پڑھا گیا ہو اور اس نے اپنے قلم سے اس کی صحت کی تصدیق کی ہو۔

۴۔ ان کے بعد وہ نسخہ زیادہ معتبر ہوگا، جسے :

(الف) مصنف کے نسخے سے نقل کیا گیا ہو، یا

(ب) اس کے نسخے سے جس کا مقابلہ کر لیا گیا ہو۔

۵۔ اس کے بعد وہ نسخہ قابلِ اعتبار ٹھہرے گا جو مصنف کے عہد میں کسی عالم نے نقل کیا ہو، یا اس کا مطالعہ کیا ہو، یا اس کی سماعت کی ہو۔

۶۔ ان نسخوں کے بعد اُس نسخے کا مرتبہ ہے جو مصنف کے عہد کے بعد نقل کیا گیا ہو مگر اُس پر کسی عالم کی تصدیق ہو۔

عالموں کی تصدیق والے نسخوں کی ترتیب زمانے کے اعتبار سے کی جائے گی: جو نسخہ مصنف کے عہد سے زیادہ قریب ہوگا، وہ بعد والے نسخے کے مقابلے میں زیادہ مستند سمجھا جائے گا۔

۷۔ بعد کے زمانے کے منقول نسخوں میں وہی نسخہ درخورِ اعتنا سمجھا جائے گا جو:

(الف) اپنے سے زیادہ قدیم نسخوں کے مقابلے میں نسخ و تحریف کے لحاظ سے بہتر ہو۔

(ب) خطاطی کا عمدہ نمونہ ہو اور مصنف کے نسخے سے یا کم از کم اس کے ہمعصر نسخے سے منقول ہو۔

غرض اگر مصنف کا لکھا ہوا نسخہ دستیاب نہ ہو تو ان نسخوں کو اولیت دی جانا چاہیے جو صحت و تحریف کے بارے میں زیادہ سے زیادہ پاک اور مصنف کے نسخے سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔

۸۔ اگر کسی مخطوطے کا صرف ایک ہی نسخہ ملے تو پھر اسی کی بنیاد پر متن کی تحقیق و تصحیح کر کے اسے شائع کیا جائے گا۔ لیکن اگر ایک سے زائد نسخے ملیں یا مل سکتے ہوں تو صرف ایک ہی نسخے کی بنیاد پر متن کو مرتب کر کے شائع کرنا

مناسب نہیں ہے۔

فصل چہارم: نسخوں کی ترتیب و تجزیہ

۱- اس سلسلے میں پہلا کام ہر نسخے کی تاریخ کتابت کو ممکنہ صحت کے ساتھ متعین کرنا ہے۔

۲- اس کے بعد نسخوں کا باہمی مقابلہ کیا جانا چاہیے اور تمام اختلافات کو قلمبند کرتے جانا چاہیے، یہاں تک کہ معمولی سے معمولی جزئیات بھی جیسے "حک" (چھیلن) "بیاض" (خالی رہ جانا) وغیرہ قلمبند ہونے سے نہ رہ جائے۔

یہ جزئیات اس تفصیل سے قلمبند ہونا چاہئیں کہ تقابلی نسخہ منقول نسخوں کی صحت کا کام دے سکے۔

عملاً اس قسم کی مثالی صحت کا بہت ہی کم امکان ہوتا ہے، کیونکہ محقق کے پاس صرف فوٹو اسٹیٹ کاپیاں ہی ہوتی ہیں اور انھیں سے وہ اپنے تقابلی نسخے کو مرتب کرتا ہے۔ مگر پھر بھی حتی الوسع تقابلی نسخے کی تیاری میں کسی احتیاط کو نہیں چھوڑنا چاہیے۔

۳- اس سلسلے [illegible] نسخوں [illegible] کیا جانا چاہیے۔

الف: مشترک اغلاط، متروکات، محذوفات، الحاقات وغیرہ کے ذریعے ان نسخوں کا شجرہ مرتب کرنا چاہیے۔ مثلاً اگر دو نسخوں میں ایک ہی سی غلطیاں ہوں تو بآسانی فرض کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ہی مشترک نسخے سے منقول ہیں۔ لہذا اگر کسی نسخے کے متعلق یہ طے ہو جائے کہ وہ کسی موجودہ نسخے سے منقول ہے تو پھر اسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بارے میں صرف "منقول"

بھی لکھ دینا چاہیے۔

ب: البتہ جو نسخے باہم مماثل ہوں مگر ایک دوسرے سے منقول نہ ہوں تو ان کے متعلق یہ سمجھ لیا جائے گا کہ وہ کسی مشترک اصل سے خواہ براہ راست خواہ وسایط کے ذریعے نقل کیے گئے ہیں۔

ج: اس کام کے کما حقہٗ انجام پا جانے کے بعد (سوائے ان نادر حالات کے جبکہ خود مصنف کے ہاتھ کے نسخے زیر بحث ہوں) محقق اپنے پیشِ نظر نسخوں کا شجرہ مرتب کرے گا۔

۴۔ ان نسخوں کی ایک اصل ہو گی، جس کا یقین پیشِ نظر نسخوں کے اندر حروف کے غلط سلط، مجمل کے بجائے مفصل، نیز اسی طرح کی دوسری غلطیوں کی مدد سے کیا جائے گا۔ مثلاً اس بات کا تعین کہ کوئی عبارت اصل میں مسلسل لفظوں میں لکھی ہوئی تھی یا جدا جدا لفظوں میں، یا کوئی عبارت متن کے کنارے کے حواشی میں تھی یا پائینِ حواشی میں یا بین السطور میں۔

جب یہ کام ختم ہو جائے تو محقق اصل نسخے کی بنیادی قرأت دریافت کرنے کی پوزیشن میں ہو سکے گا اور اصولِ قرأتِ اصحّ کے ذریعے یہ طے کر سکے گا کہ

الف: کس نسخے کی قرأت ابتدائی اصل کے مطابق ہے،

ب: کس کی قرأت اس کی مسخ شدہ شکل ہے، اور

ج: کس کی قرأت اصل کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔

۵۔ پھر بھی اس طرح جس اصل کی باز تشکیل ہوں گی، وہ اصولاً مصنف کا نسخہ کہلانے کی حقدار نہیں ہو سکتی۔ اس کمی کو ایک اور عمل کے ذریعے پورا کیا جاتا ہے، جسے "قیاسی اصلاح" (EMENDATION) کہتے ہیں۔

باب سوم

قیاسی تصحیح

EMENDATION

۱۔ انتخاب و ترتیب نسخ (RECENSION) کے عمل کی جزئیات کی تکمیل کے بعد مرتب کا کام یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ آیا اس مخطوطے کا متن یا جو متن اس مخطوطے میں مضمر ہے، صحیح اور درست ہے یا نہیں۔ اگر اس میں کچھ جھول پایا جائے تو پھر محقق کو قیاس کے ذریعے اس کی تصحیح کر دینا چاہیے۔ متنی تنقید کا یہ عمل "قیاسی اصلاح" یا (EMENDATION) کہلاتا ہے۔ اس کا ماحصل اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش ہے جو مصنف کے نسخوں کے قدیم ترین شاہد اور موجودہ نسخوں کے درمیان پیدا ہوا ہو گئی ہے۔

۲۔ مندرجہ ذیل صورتوں میں محقق کو قیاس کے ذریعے تصحیح کرنے کی کوشش کرنا چاہیے:

الف : جب کہ کوئی عبارت مہمل ہو۔

ب : وہ قواعد صرف و نحو کے خلاف ہو۔

ج : مصنف متن کی غیر متبدل عادت کے مخالف ہو۔

د : مصنف اور اس کے معاصرین کے عہد کے دستور کے مخالف ہو۔

ہ : اگر مخطوطہ کسی شاعر کے کلام کا ہے تو وہ شعر یا مصرع خارج از وزن ہو۔

۳۔ لیکن اگر اس کوشش میں بھی اسے ناکامی ہو تو

الف: پہلے وہ اس غلط عبارت یا شعر یا مصرعہ کو باقی عبارت یا کلام سے علیحدہ یا ممتاز کر دے۔

ب: پھر قیاسی تصحیح (CONJECTURAL EMENDATION) کے ذریعے اسے درست کر دے۔

۴۔ لیکن جب کبھی اس قسم کے EMENDATION یا قیاسی تصحیح کی تجویز کی جائے گی تو اس کی حیثیت ہی رہے گی۔ بالفاظ دیگر اس قسم کے قیاسی تصحیح کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہوگی کہ اس سیاق و سباق میں مصنف ایسا ہی کچھ لکھ سکتا تھا۔

۵۔ قیاسی تصحیح کے درخور اعتنا ہونے کی اہم شرط یہ ہے کہ فن خط شناسی یا PALAEOGRAPHY کے نقطۂ نظر سے بھی اس کا احتمال ہو۔ یعنی پیش نظر نسخے میں اس کی شکل ایسی ہو کہ وہ مجوزہ قیاسی تصحیح کی مسخ شدہ شکل بن سکے۔ مثلاً اگر "یعقوب سحری" لکھا ہے تو "سحری" کے لیے "سجزی" کے ذریعہ قیاسی تصحیح پیش کی جاسکتی ہے کیونکہ "سجزی" (س ج ز ی) کا "سحری" (س ح ر ی) میں مسخ ہو جانا قرین قیاس ہے۔ اسی طرح اگر "خواجہ معین الدین سنجری" (س ن ج ر ی) لکھا ہو تو اس کی بجائے "سجزی" (س ج ز ی) ہی کے ذریعے قیاسی تصحیح کیا جانا چاہیے کیونکہ "سجزی" (س ج ز ی) کا "سنجری" (س ن ج ر ی) کی شکل میں مسخ ہو جانا بہت آسان ہے۔ (صرف "ز" کے نقطے کو "س" کے شوشوں کے قریب لکھ دیا جائے)

۶۔ غیر ذمہ دارانہ قیاس آرائیوں کو اس EMENDATION کے عمل میں جگہ نہیں دینا چاہیے۔ اس کی مثال انگریزی میں یہ ہے کہ اگر کوئی اصل

مخطوطہ CAPITAL LETTERS میں لکھا گیا ہو تو یہ فرض نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں " N " کا " ن " یا " V " کا " N " ہو گیا ہوگا، حالانکہ میں " ٹ " " ب " اور " ح " کی باہمی تبدیلی روز کا مشاہدہ ہے۔

اگر پیشِ نظر مخطوطہ میں کوئی علامت اختصار (ABREVIATION) نظر آتی ہے اور مصنف کے زمانے میں اس قسم کی علامتوں کا رواج نہیں تھا تو محقق کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ اس "علامت اختصار" کو غلطی کو پوری عبارت سے بدل دے جس کا وہ اختصار بتائی جاتی ہے۔

۷۔ وہ اغلاط جن کی محقق کو اپنے پیشِ نظر نسخوں میں عام طور سے توقع رکھنا چاہیے، حسب ذیل ہیں:

الف۔ مماثل الفاظ کا التباس

ب۔ عام مماثلت سے پیدا شدہ غلطیاں

ج۔ الفاظ کا غلط اجتماع یا افتراق

د۔ حروف، الفاظ یا جملوں کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو جانا۔

ہ۔ بعد کے ہم شکل ہجوں میں تبدیلی

و۔ غیر مانوس الفاظ کے بجائے مانوس الفاظ کا استعمال

ز۔ اختتامی حروف کا غلط اضافہ

ح۔ حواشی کی توضیحات کا اصل متن میں ادخال

ط۔ حروف یا فقروں کی تکرار

ی۔ ایسے الفاظ، فقرے یا سطور جن کی ابتدا مماثل لفظ یا فقرے سے ہوئی ہو، ان کا چھوڑ دینا۔

اسی طرح اگر خاتمے پر مماثل لفظ یا فقرات ہوں تو ان کا چھوڑ دینا۔

۸۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تمام متوقع اغلاط اس جماعت بندی میں شمول نہیں ہیں۔

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقسام کے اغلاط کی تصحیح "قیاس آرائی" کے دائرے ہی میں آتی ہے نہ کہ متنی تنقید کے دائرہ کار میں۔

الف۔ مخطوطات کی فاحش اغلاط،

ب۔ الفاظ کی فطری ترتیب میں انتشار اور الٹ پھیر،

ج۔ سطروں یا عبارتوں کی ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیلی

۹۔ لہذا اگر ادب عالیہ کے کسی مصنف کی تصنیف کے نسخے میں، جس کے اندر اس قسم کے انتقال الفاظ (IRANSPOSITION) سے بہت زیادہ کام لیا گیا ہو تو اس کے بارے میں عام قاری کو معذور سمجھنا چاہیے کہ وہ قطعی و حتمی ہے بلکہ بحالات موجودہ یہ ایک قیاس آرائی ہے جسے صرف اسی وقت کام میں لانا چاہیے جب اور تمام دیگر ذرائع تصحیح میں ناکام ہو جائیں۔

باب چہارم

تحقیق متن کی عملی ہدایات

۱۔ تحقیق متن کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ مخطوطے کو اس شکل میں پیش کیا جائے جو مصنف کی اصل کے مطابق ہو۔

۲۔ متن کے علاوہ توضیحی و توجیہی عبارات خواہ حواشی و تعلیقات ہوں یا مقدمہ

تعارف، فرہنگ غرائب و مصطلحات ہوں یا فہارس و اشاریے، انھیں ایک حد تک قبول کیا جا سکتا ہے، ناقابلِ برداشت حد تک ان کی بھرمار نہیں ہونا چاہیے۔

۳۔ سب سے پہلے کتاب کے نام کی تحقیق کی جانا چاہیے۔ بعض کتابوں کا نام ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً علامہ عبدالحکیم سیالکوٹی سے بادشاہ شاہجہاں نے علماء ایران کے مقابلے میں جو رسالہ لکھوایا تھا، آج تک اس کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ اکثر لوگوں نے اسے " الدرۃ الثمینہ " کے نام سے موسوم کیا ہے اور بعض لوگ اسے " الرسالۃ الخاقانیہ " کہتے ہیں۔

لہٰذا سب سے پہلے کتاب کے نام کی تحقیق ہونا چاہیے۔

پھر اس بات کی تحقیق ہونا چاہیے کہ آیا وہ اسی مصنف کی تصنیف ہے جس کی طرف وہ منسوب ہے یا اس میں کوئی اختلاف ہے۔ بصورت دیگر مسئلہ کے مالہ و ماعلیہ دونوں پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی جائے۔

۴۔ اگر وہ اساسی نسخہ (جس پر تحقیقِ متن کی بنیاد ہے) مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے تو اسے ویسا ہی نشر ہونا چاہیے۔

۵۔ اگر مصنف نے اپنی تصنیف میں کسی دوسری کتاب سے اقتباس لیا ہے تو اس کی دو شکلیں ہیں:

الف۔ اگر اس نے اپنے ماخذ کی تصریح کی ہے تو مصنف کی نقل کردہ عبارت کو ماخذ کی متعلقہ عبارت سے مقابلہ کرنا چاہیے اور اگر کوئی کمی بیشی پائی جائے تو حاشیہ میں اس کا ذکر کر دینا چاہیے اس طور سے کہ " یہ عبارت فلاں کتاب، فلاں صفحہ (اور اگر ہو سکے تو فلاں سطور) فلاں مطبع اور فلاں سنہ کے فلاں ایڈیشن میں اس سے مختلف ہے۔ نیز یہ کہ فلاں لفظ یا فلاں جملے کے بجائے یہ لفظ یا فقرہ یا جملہ ہے یا اتنا اضافہ کیا ہے، یا اتنا حصہ چھوڑ دیا ہے۔

ب۔ لیکن اگر مصنّف نے اپنے ماخذ کا حوالہ نہ دیا ہو اور محقق اس کا پتا چلا سکے تو متن میں نقل کردہ عبارت کا ماخذ کی عبارت سے مقابلہ کرلے اور حاشیے میں اس کا ذکر کردے۔ نیز کمی بیشی یا اختلاف کو بھی میں بتا دے۔

۶۔ کبھی لغزشِ قلم یا سہو کی بنا پر مصنّف سے کسی لفظ یا نام کے ثبت کرنے میں غلطی ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں محقق کا فرض ہے کہ متن میں اصل لفظ کو رہنے دے مگر حاشیے میں اس کوتاہی کا ذکر کردے۔ متن میں تصحیح کا محقق کو حق نہیں ہے۔

۷۔ اگر نسخے متعدد ہوں تو ایک نسخہ کو بنیاد بنایا جائے گا اور اسی کے متن کی تحقیق کی جائے گی۔

۸۔ اگر نسخوں میں اختلاف ہو تو محقق صحیح یا مرجحہ شکل میں متن میں درج کرے گا اور حاشیے میں غلط یا مسخ و محرف شکل کا اندراج کرے گا۔

۹۔ اگر کسی نسخے میں ایسا اضافہ ہو جو معتمد علیہ نسخے میں نہیں پایا جاتا، مگر اس کا مصنّف سے ہونا ثابت ہے تو اس اضافے کو بھی متن میں شامل کردیا جائے گا اور حاشیے میں اس اضافے کا ذکر کردیا جائے گا۔

لیکن اگر اضافہ مصنف سے ہونا ثابت نہ ہو، بلکہ ناسخ ہی کا بڑھایا ہوا ہو تو پھر اس اضافے کو حاشیے میں لکھا جاتا ہے۔

۱۰۔ جو الفاظ اصل متن سے ساقط ہو گئے ہوں یا حروف ماند پڑ گئے ہوں یا مٹ گئے ہوں تو محقق کو اجازت ہے کہ وہ انھیں قوسین میں بند کرکے بڑھا دے۔

۱۱۔ اگر کسی مخطوطے میں کوئی مقام کرم خوردہ ہے یا وہاں سوراخ ہے جس سے اصل متن کی عبارت میں گنجلک پیدا ہو گئی ہے تو پھر دو صورتیں ہیں:

الف : اگر یہ کمی دوسری کتاب کی مدد سے خواہ وہ مطبوعہ ہو یا مخطوطہ پوری کی جا سکتی ہے، تو ان سے اصل متن کی تکمیل اس زیادتی کو قوسین میں بند کر کے کر دی جائے گی اور حاشیے میں اس کا ذکر کر دیا جائے گا۔

ب : لیکن اگر اس کیڑا کھائی جگہ یا بیاض (IACUNA) کا کسی اور ذریعے سے پتا نہ چل سکے تو حاشیے میں اس جگہ کی مقدار کا ذکر کر دیا جائے گا مثلاً " بقدر تین نقطے کے یہاں بیاض ہے " یا " اس قدر حصہ کرم خوردہ ہے "

۱۲۔ متعدد نسخوں کی صورت میں جو نسخہ سب سے زیادہ عمدہ ہو، اسے بنیاد بنانا چاہیے اور مقابلہ کر کے صحیح روایت متن میں درج کرنا چاہیے۔ بیک وقت سب نسخوں پر اعتماد کرنے میں غلطیوں کا زیادہ احتمال رہتا ہے۔

۱۳۔ اگر محقق کو قدماء کا ایسا نسخہ ملے جسے انھوں نے دو یا زیادہ نسخوں کی مدد سے مرتب کیا تھا اور جس میں باہمی مقابلے کے بعد ان کے " اختلاف نسخ " (VARIABONS) کو حاشیے پر لکھ دیا تھا تو اس صورت میں محقق کو چاہیے کہ اس چیز کا بھی تفصیلی طور پر حاشیے میں ذکر کر دے۔

۱۴۔ بعض اوقات کوئی نسخہ کسی عالم کے مطالعے میں رہ چکا ہوتا ہے اور وہ متن کے الفاظ کو درست کر دیتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں :

الف : اگر محقق اس اصلاح سے متفق ہے تو اسے متن میں داخل کر دے اور حاشیے میں اس بات کی صراحت کرتے ہوئے اصل کی طرف اشارہ کر دے۔

ب : لیکن اگر اسے اس اصلاح سے اتفاق نہ ہو تو متن کو بعینہٖ مرتب کرے اور عالم کی اصلاح کا حاشیے میں ذکر کر دے۔

۱۵- اگر کسی نسخے میں حاشیے یا کنارے پر تعلیقات مرقوم ہوں تو محقق کو چاہیے کہ حاشیے میں ان کا ذکر کر دے۔

بابِ پنجم

رسم الخط کا مسئلہ

۱- اصولاً محقق کو متن اسی رسم الخط میں مرتب کرنا چاہیے جو مصنف کے زمانے میں مروج تھا، یا جو مصنف کے نسخے کے مطابق ہو۔

۲- لیکن چونکہ اردو رسم الخط پچھلے دو تین سو سال میں مختلف مراحل سے گزرا ہے اور بعض الفاظ کی قدیم املائیں آج نامانوس ہو گئی ہیں۔ اس لیے ضرورت کا تقاضا ہے کہ اس سلسلے میں مروجہ رسم الخط ہی کو استعمال کیا جائے۔ مثلاً قدیم زمانے میں یائے معروف اور یائے مجہول کے درمیان تدقیق کا زیادہ التزام نہیں کیا جاتا تھا۔ مگر اب یہ التزام انتہائی ضروری ہے جیسا کہ "میاں کالی"۔ "منتخب التواریخ" کے بعض نسخوں میں یہ لفظ "میاں کالے" (بیائے مجہول) لکھا گیا ہے۔ اب یہ رسم الخط غلط فہمی نیز التباس کا موجب ہو سکتا ہے اس لیے اسے اور اس جیسے دوسرے الفاظ کو یائے معروف ہی کے ساتھ لکھنا چاہیے۔

[میاں کال وسطِ ایشیا میں ایک مقام کا نام ہے "میاں کالی" بمعنی میاں کال کا رہنے والا۔ مگر یہ میاں کالے، کالے میاں اور بھورے میاں کی طرح آج کل لوگوں کا عرف ہوتا ہے۔]

اسی طرح پچھلے زمانے میں "گ" کو دو مرکز دینے میں زیادہ اہتمام نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ چیز بھی التباس کا باعث ہو سکتی ہے۔ اس لیے "گ" کو موجودہ املا کے مطابق دو مرکزوں ہی کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ ملاحظہ ہو:

کنوار (ہندی مہینے کا نام) اور گنوار (بمعنی دیہاتی)

کانا (بمعنی یک چشم) اور گانا (بمعنی سرودن)

۳۔ بایں ہمہ محقق کا فرض ہے کہ وہ مقدمہ میں مصنّف کے نسخے کے رسم الخط کو (یا جس نسخے کو اُس نے اساس بنایا ہو، اس کے رسم الخط کو) واضح طور پر بیان کر دے اور اس وضاحت کے سلسلے میں اس کی جو انفرادی خصوصیتیں ہوں، انھیں بھی بتا دے۔ مثلاً یہ کہ

الف: وہ یاے معروف اور یاے مجہول کی تدقیق کے سلسلے میں یاے مدور اور یاے کشیدہ کا زیادہ التزام نہیں کرتا تھا (یا کرتا تھا)

ب: ہندی کے مخصوص حروف کے سلسلے میں وہ اُن پر ط بناتا تھا (جیسا کہ آج کل کیا جاتا ہے) یا اس کے بجاے دو نقطوں کے اوپر ایک پڑی لکیر کھینچ دیتا تھا:

کاٹ کاتّ

ڈاڑھ ڈّارّھ

ج: "گ" فارسی کو دو مرکز دینے یا نہ دینے کا التزام کرتا تھا یا نہ کرتا تھا۔

د۔ ہاے مخلوط کو دو چشمی "ھ" سے لکھنے کا التزام نہیں کرتا تھا یا کرتا تھا۔ مثلاً

دھن اور دہن

۴۔ اعجام اور نقطوں کا خاص طور پر خیال رکھا جائے۔

۵۔ اگر حرکت کے فرق سے معنی میں فرق پڑتا ہو تو حرکت کو بالالتزام دیا جانا چاہیے۔ مثلاً:

مِلنا (بکسر میم) اور مَلنا (بفتح میم)

۶۔ التباس کو رفع کرنے کے لیے ابتدائی ہمزہ کو حرکت دینا ضروری ہے

مثلاً: اِنعام (REWARD)

اَنعام (BEAST)

(اسی طرح امیل، مِیل، مَیل)

۷۔ الف مقصورہ سے التباس سے بچنے کے لیے ی کے نیچے دو نقطے دے دینا ضروری ہیں۔ مثلاً:

شعریٰ (ستاروں کا ایک مجموعہ نیز نام کتاب)

شعری (POETICAL)

۸۔ لفظ عربی ہو یا فارسی یا اردو، اگر مشدّد ہو تو اس پر علامت تشدید ضرور ثبت کرنا چاہیے۔

۹۔ عربی میں بھی سریانی زبان کی تقلید میں اکثر اسماء کے اندر الف نہیں لکھا کرتے تھے جیسے سلیمٰن، اسحٰق وغیرہ۔ لیکن اردو کے محققوں اور مرتبوں کو اسے واضح طور پر لکھنا چاہیے جیسے مندرجہ بالا اسماء سلیمان اور اسحاق لکھے جائیں گے۔ لیکن اگر یہ اسماء کسی آیتِ قرآنی میں آئیں اور محقق متن میں اس آیت کو نقل کر رہا ہو، تو پھر قرآنی رسم الخط ہی کا اتباع کرنا چاہیے مثلاً:

ویسے خود عربی رسم الخط میں بھی اس تبدیلی کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔

۱۰۔ بعض الفاظ (اعلام کے علاوہ) الف کو حذف کر کے لکھے جاتے تھے۔ مگر اب خود عربوں (بالخصوص شمالی مغربی علاقوں کے عربوں نے) ان کے الف کو واضح کرنا شروع کر دیا ہے۔ لیکن اگر اردو میں روایتی تبرک کے طور پر انھیں قدیم املا ہی میں لکھا جائے تو زیادہ مستحسن ہے مثلاً:

ہذا، لہذا وغیرہ (جن کا تلفظ ہاذا اور لہاذا ہے)

۱۱۔ رموز و علامات: بعض الفاظ بالخصوص درود و صلوٰۃ کے سلسلے میں بار بار آتے ہیں۔ اس کے لیے اردو والوں نے بعض مخففات (ABREIRATIONS) مقرر کر لیے ہیں جیسے رضؓ برائے رضی اللہ عنہ۔ صؐ برائے صلی اللہ علیہ وسلم۔ رحؒ برائے رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ۔

۱۲۔ لیکن بعض مذہبی علماء اس تخفیف کو بہت برا سمجھتے ہیں۔

۱۳۔ اگر کوئی آیت قرآنی یا حدیث نبوی عربی میں نقل کی جائے تو اسے پوری حرکتوں کے ساتھ نقل کرنا چاہیے۔ اسی طرح اگر کوئی عربی کا شعر نقل کیا جائے تو اسے بھی پوری حرکات کے ساتھ نقل کرنا چاہیے۔

۱۴۔ بعض ناموں میں حرکتوں کی وجہ سے بہت کچھ فرق پڑ جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر ان کو پوری حرکات کے ساتھ رقم کرنا چاہیے مثلاً حُمَیدؔ اور حَمِیدؔ؛ نُعَیمؔ اور ابو نَعیمؔ، زُبَیدؔ اور زَبِیدؔ (یمن کا ایک شہر)

۱۵۔ مقدمہ میں اس امر کی تصریح کر دینا چاہیے کہ مصنف کا نسخہ مشکول تھا یا بعد میں مرتب نے اس میں اپنی طرف سے حرکتیں لگائی ہیں۔

باب ششم

مقدمہ نویسی

کتاب کی خوبی کا راز بڑی حد تک مقدمہ نویسی میں مضمر ہے۔ محقق نے اصلاح متن کے سلسلے میں جو کچھ جگرکاوی کی ہے اس کا اندازہ بھی صرف مقدمہ ہی سے ہوتا ہے۔ پھر مقدمہ ہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محقق کی یہ کاوش اس قابل تھی کہ اس پر کام کیا جائے، نیز اس بات کی مستحق ہے کہ قارئین اس کا مطالعہ کریں۔

مقدمہ کے عام طور پر دو جز ہوتے ہیں: ایک نفس کتاب اور موضوع سے متعلق اور دوسرا پیش کردہ متن سے متعلق۔

۱۔ موضوع اور کتاب

اس سلسلے میں محقق کو یہ بتلانا ہے کہ جو متن وہ پیش کر رہا ہے، اس کا موضوع کیا ہے۔ وہ علم کے کس شعبے سے تعلق رکھتا ہے اور اگر ضرورت ہو تو یہ بھی بتلایا جائے کہ عہدِ حاضر میں اس کی کیا اہمیت وافادیت ہے۔

اس کے بعد یہ بتانا چاہیے کہ اس موضوع پر اور کون کون کتابیں لکھی گئی ہیں۔ تفصیلی مقدمے کے سلسلے میں تو یہ بھی ضروری ہے کہ اس فن کی کتابیات (BIBLOGRAPHY) مفصل یا مجمل طور پر دے دی جائے لیکن اگر کسی وجہ سے ایسا کرنا متعذر ہو تو وہ ان اہم کتابوں کے نام تو ضرور گنائے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔

اس سلسلے کا آخری کام یہ ہے کہ وہ ان کتابوں کی تاریخ سے زیرِ تحقیق کتاب کا مقام متعین کرے۔ یعنی تاریخی طور پر یہ کتاب کن کن کتابوں کے بعد لکھی گئی جن سے اس میں استفادہ کیا گیا اور اس کے بعد اس موضوع پر اور کون کون سی کتابیں لکھی گئیں، جن میں زیرِ تحقیق کتاب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

ایک شکل یہ ہو سکتی ہے کہ مصنف نے اپنے پیشروؤں میں سے کچھ مصنفوں کی کتابوں کو پڑھا اور کچھ کی کتابوں کو نہیں پڑھا۔ اس کے نتیجے میں اس نے بعض ایسی تحقیقات کو جو اس کے پیشروؤں نے کی تھیں، اس انداز میں بیان کیا گویا وہ اسی کی دریافت ہیں تو اس صورت میں کہا جائے گا کہ مصنف آزادانہ طور پر ان نتائج تک پہنچا، جہاں اس کے پیشرو پہنچے تھے اور یہ چیزیں مصنف اور اس کی کتاب کی اہمیت اور وقعت کو بڑھا سکتی ہے۔

اس کے بعد مصنف کا حال مختصر طور پر بیان ہونا چاہیے کہ یہ انسانی نفسات ہے کہ وہ عموماً انھیں مصنفین کی تصانیف کو بنظرِ استحسان دیکھتا ہے جو علم و فن میں مشہور ہونے کے ساتھ ساتھ علمی اور معاشرتی تاریخ میں بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے مصنف کے سلسلے میں محقق کو چند چیزیں بتلانی چاہئیں:

الف: مصنف کے مختصر حالاتِ زندگی بشمول اُس کی تاریخِ پیدائش و تاریخِ وفات کے۔

ب: اس کے حصولِ تعلیم کی تفصیلات اور اس کی علمی زندگی کا ایک مختصر جائزہ۔

ج: مصنف کی جلالتِ قدر: انسانی فطرت ہے کہ وہ جلیل القدر شخصیت کی

کی بات کو توجہ سے سنتا اور پڑھتا ہے۔ اس لیے مصنف کے بارے میں مختلف نقادوں اور اہل نظر مبصرین نے جو رائیں دی ہوں، ان کو اگر بالاستقصا نہیں تو کم از کم اہم نقادوں کی تنقید اور تبصروں کو ضرور بیان کرنا چاہیئے۔

د۔ مصنف کی تصانیف: اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ آیا پیشِ نظر کتاب مصنف کی تنہا کاوش ہے جس میں اس نے اپنی زندگی کے اہم تجربات کو نچوڑ کر دیا ہے یا اس نے اور کتابیں بھی لکھیں ہیں جس سے اندازہ ہو سکے کہ اس کو اپنے تجربات دوسروں تک پہنچانے میں کتنا ملکہ تھا۔

پھر ان تصانیف کے اندر زیرِ تحقیق کتاب کا مقام خصوصیت سے بتلانا چاہیے۔ اس سلسلے میں یہ بھی بتانا چاہیے کہ خود مصنف کی رائے اس کے بارے میں کیا تھی اور اس کے معاصرین یا بعد کے آنے والوں نے اس سلسلے میں کیا کہا۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ مصنف کی رائے بعد کے لوگوں کی رائے کے مقابلے میں مرجوح ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا "اردو دیوان" جو عہدِ حاضر کے نقادوں کی نظر میں وید مقدس کے بعد دوسرا درجہ رکھتا ہے خود غالب کی نظر میں "مجموعہ بیرنگ" سے زیادہ نہ تھا، چنانچہ فرماتے تھے:

فارسی بیں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

زیرِ مرتب متن کے ضمن میں محقق کو اصولاً یہ بتانا چاہیے کہ اس نے اسے کتنے مخطوطوں کی مدد سے مرتب کیا ہے۔ اگر محض ایک نسخے ہی کی مدد سے مرتب کیا ہے تو اس بات کی وضاحت کرنا چاہیے کہ آیا اس کا ایک ہی نسخہ دریافت ہوا ہے یا اور بھی نسخے ہیں۔ بصورتِ ثانی اسے

بتانا ہوگا کہ باقی نسخوں سے وہ کیوں استفادہ نہ کرسکا یا استفادہ کرنا ضروری نہ سمجھا۔

اگر متعدد نسخوں کو سامنے رکھ کر اس نے متن مرتب کیا ہے تو یہ بتانا ہوگا کہ آیا جتنے قابلِ دسترس نسخے ہیں سب سے فائدہ اٹھایا گیا ہے یا صرف بعض سے۔ بصورتِ ثانی بقیہ نسخوں سے استفادہ نہ کرنے یا نہ کرسکنے کی وجہ بتانا چاہیے۔

بہر صورت اسے ہر نسخے کے بارے میں جس سے اُس نے استفادہ کیا ہے، حسب ذیل تفصیلات بتانا ہوں گی:

۱- وہ لائبریری یا کتب خانہ جہاں وہ نسخہ ہے یا وہ مالک جس کی ملکیت میں وہ نسخہ ہے۔

۲- مخطوطے کا سنہ کتابت اور اس کے کاتب کا نام۔

۳- مخطوطے کے اوراق یا صفحات کی تعداد۔

۴- اوراق کی تقطیع نیز لکھی ہوئی عبارت کی تقطیع اور ہر صفحہ کی سطور کی تعداد۔ اگر وہ مخطوطہ دیوان یا کلیات ہے تو ابیات کی مجموعی تعداد۔

۵- رسم الخط کی خصوصیات۔ مثلاً بعض کاتب "کاف فارسی" پر ایک ہی مرکز لگاتے تھے، کچھ لوگ نقطوں کا زیادہ التزام نہیں کرتے تھے۔ پھر پچھلی صدی تک ہندی حروف شکل متعین نہیں ہوئی تھی: تائے ہندی جسے ہم "ٹ" لکھتے ہیں، پچھلے زمانے میں تت لکھا جاتا تھا۔ اسی طرح دال ہندی اور رائے ہندی جنھیں ہم "ڈ" اور "ڑ" لکھتے ہیں پچھلی صدی میں "ڐ" اور "ڔ" لکھے جاتے تھے۔

محقق کو یہ بھی بتانا چاہیے کہ مخطوطے کے سرورق پر کتاب اور مصنف

کا نام لکھا ہے یا نہیں۔ اگر نہیں لکھا تو اس نے اُسے کس طرح اس مصنف کی کتاب، یا اس کتاب، کا مصداق سمجھا۔

یہ بھی بتانا چاہیے کہ مخطوطے کے آخر میں ترقیمہ ہے یا نہیں، اور اگر ہے تو اسے پورا نقل کرنا چاہیے۔

پھر اگر مخطوطہ مختلف علماء کے مطالعہ میں یا اُن کی ملکیت میں رہ چکا ہو، یا شاہی کتب خانوں کی زینت بن چکا ہو تو اس کا خصوصیت سے ذکر کر دینا چاہیے۔ اس ذکر سے اُس مخطوطے کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوگا۔

اگر علماء نے اس پر کچھ تعقبات کیے ہوں یا تعلیقات لکھی ہوں تو ان کا بھی اجمالی ذکر ہونا چاہیے۔

باب ہفتم

تعلیقات نویسی

تعلیقات کی دو قسمیں ہیں: محض حواشی اور محض تعلیقات۔

الف: محض حواشی

محض حواشی کو حاشیے میں دینا چاہیے۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل امور آسکتے ہیں:

۱۔ آیاتِ قرآنی کا حوالہ۔ اگر متن میں کوئی آیت یا اس کا کوئی جزو آجائے تو محقق حاشیے میں اس سورۃ اور آیت کے نمبر کو بتلا دے جہاں وہ آیت موجود ہے

۲۔ حدیث۔ اس سلسلے میں محقق کو چاہیے کہ جس کتاب سے وہ حدیث لی گئی ہو، اس کا نام مع باب و فصل بیان کر دے۔ اگر ماخذ چھپ گیا ہو تو اس کے معیاری ایڈیشن نیز صفحے کو بھی بتا دینا چاہیے۔

۳۔ اشعار۔ اس ضمن میں محقق کو چاہیے کہ اس شاعر کے دیوان کو معلوم کرنے کی کوشش کرے۔ اگر معلوم ہو جائے تو حاشیے میں اس کا نام دیدے۔

ب۔ مستقل تعلیقات۔

اس ضمن میں اعلام، اماکن، مصطلحات اور تلمیحات آتی ہیں۔ انھیں مستقل تعلیقات کے اندر ضمیمے کے طور پر دینا چاہیے۔

اگر متن میں مذکور کوئی شخصیت کسی تاریخی یا تہذیبی اہمیت کی حامل ہو تو اس کا مختصر ذکر ضمیمے میں کر دینا چاہیے۔ یہی صورت اماکن کی توضیح کے سلسلے میں اختیار کرنا چاہیے۔ لیکن اعلام اور اماکن کی توضیح میں اتنا فرق ہے کہ اعلام کی توضیح کرتے وقت اس ماخذ یا مصدر کو بیان کرنا بھی ضروری ہے، جس کی بنا پر محقق نے یہ توضیح دی ہے۔ مگر اماکن کے سلسلے میں یہ ضروری نہیں۔ مثلاً اگر کسی متن میں "ابن مقنع" کا ذکر آیا ہے اور محقق اس کا مختصر تذکرہ ضمیمے میں دے تو یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ تذکرہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ "تاریخ ابن خلکان" سے، "شذرات الذہب" سے یا "تذکرۃ المشاہیر" سے یا کسی اور تاریخی کتاب سے۔ نیز اس ضمن میں اس کتاب کے نام کے ساتھ اس کی جلد اور صفحہ کو بھی بتانا چاہیے۔ لیکن فرض کیجیے متن میں "ماہ نخشب" کا ذکر آئے اور محقق "نخشب" کی توضیح کرتا ہے تو اُسے صرف یہی بتانا ہوگا کہ یہ مقام کس ملک میں کس طرف واقع ہے۔ رہی یہ بات کہ اس نے یہ تفصیل کہاں سے لی ہے، اس کا بتانا ضروری نہیں۔

اماکن اور اعلام کے سلسلے میں ان کے صحیح تلفظ کا ضبط کرنا بھی ضروری ہے۔ زیادہ اچھا تو یہ ہے کہ اس منضبط تلفظ کو متن کے اندر ہی فٹ نوٹ میں دے دیا جائے۔ لیکن اگر یہ تلفظ متنازع فیہ ہو تو محقق کو چاہیے کہ اپنے مختار تلفظ کو ضمیمہ میں بیان کرے اور اس ماخذ کو بھی بتا دے جہاں سے وہ تلفظ ماخوذ ہے۔

مشکل الفاظ بالخصوص وہ غریب لغات جو لغت کی متداول کتابوں میں نہیں ملتے، ان کی تشریح و توضیح ایک مستقل جدول کے اندر آخر کتاب میں دے دینا چاہیے۔ اسی طرح وہ اصطلاحیں یا غیر مانوس الفاظ جو کسی خاص تہذیب یا ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی توضیح کو بھی ضمیمہ میں بطور تعلیقات درج کرنا چاہیے۔

یہی طریقہ تلمیحات کے بارے میں اختیار کرنا چاہیے۔

بعض اوقات مخطوطے کے اندر حاشیہ پر یا بین السطور کچھ توضیحی یادداشتیں ہوا کرتی ہیں۔ یہ دو قسم کی ہوتی ہیں: ایک خود مصنف کی بڑھائی ہوئی اور دوسری کسی بعد کے عالم کی بڑھائی ہوئی:

اول الذکر کی ترتیب متن کے سلسلے میں بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ "منہیات" یا "منہیہ" کہلاتی تھیں اور نفس متن کے بعد بڑی اہمیت کی حامل ہوا کرتی تھیں۔

دوسری وہ یادداشتیں ہیں جو کسی عالم کی بڑھائی ہوئی ہوں۔ ان کا ذکر بھی ضمیمہ و تعلیقات ہونا چاہیے کہ یہ ایسے فاضل کا اضافہ ہے جو بہرحال علمی دنیا میں اپنا مقام رکھتا تھا۔ اسے نقل کرنے کے لیے محقق مکلف تو نہیں ہے لیکن اس سے بجا طور پر یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ اس

سلسلے میں وہ قابلِ اعتماد افاضل کے افادات سے عام قارئین کو
محروم نہ رکھے گا۔